AGB
0.27
2

BAMBERG

O 24/2

Welche

alte klassische Autoren,

wie,

in welcher Folge und Verbindung mit andern Studien soll man sie auf Schulen lesen?

Als

sicherer Weg

das Studium der klassischen Literatur und klassischen Cultur zu befördern.

GYMNAS: BIBLIOTHEK BAMBERG

Von

K. G. Schelle.

Zweyter Band.

Leipzig,
bey Gottfried Martini,
1804.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Vorrede.

Nach den, in der Vorrede zum ersten Bande dieses Werks aufgestellten Grundsätzen bearbeitete ich auch gegenwärtigen zweyten Band. Er enthält die Fortsetzung von der Charakteristik der Klassiker, die im Studium der klassischen Literatur, das man sich aber in Rückſicht des jugendlichen Unterrichts keineswegs schon als vollendet denken darf, eine Stelle einnehmen, und deren Kreis ich nach den verschiedenen wesentlichen Gebieten der Literatur abmaſs. Ich halte die Charakteristik der alten Autoren für überaus wichtig zum guten Fortgang des Studium's der klassischen Literatur. Mit den bloſsen Worten schläfert man die besten Köpfe ein und verleidet ihnen das

Studium und die Lektüre der Alten, wenn sie nicht wissen, quae et quanta ex eorum lectione voluptas et utilitas capi possit, et quomodo in iis legendis recte versari debeat tiro, wie sich ein praktischer Schulmann sehr wahr hierüber ausdrückt.*) Nun hat aber jeder nicht geistlose Schriftsteller einen doppelten Charakter: einen allgemeinen, den die Gattung von Geisteswerken, in deren Gebiet sein Produkt gehört, mit sich bringt, und einen besondern, eigenthümlichen Geist und Styl. Jeden hat man in Beziehung auf diesen doppelten Charakter, nach seinen Gegenständen, und nach seiner Sprache zu lesen: also einen Geschichtschreiber in historischer; einen Philosophen in philosophischer; einen Dichter in poëtischer Hinsicht, mit Hinsicht auf

*) Döring: Eclogae veterum Poëtarum, Seite VI. der Vorrede.

seinen Styl, der ihm überhaupt als Hiſtoriker, Philosophen, Dichter, oder der ihm als diesem besondern Hiſtoriker, Philosophen, Dichter zukommt. Um einen Philosophen zu lesen, muſs man ein Bedürfniſs zu denken (zur Philosophie oder doch zum Philosophiren) empfinden, mit dem Autor denken, und die Jugend, die man in seine Gedankenwelt einzuführen hat, mit ihm zu denken veranlassen; mit einem Dichter muſs man empfinden und die Empfindung der Jugend anregen *): mit einem Wort, die Lektüre oder Erklärung eines Denkers oder Dichters verlangt philosophischen und poë-

*) Ich darf hier nicht wiederholen, daſs man nicht schon in den frühern Jahren des Sprachunterrichts mit dem Geiste der Alten vertraute Bekanntschaft stiften könne; man liest aber da auch noch keine Klassiker, wie Cicero, Homer, Terenz.

tischen Geist und die Charakteristik derselben soll die Auffassung dieses Geistes in den Alten dadurch erleichtern, dafs fie den allgemeinen und besondern Charakter derselben darstellt. Freylich bedarf es dazu auch Kenntnifs der alten Welt und Sprachen überhaupt: aber allein reichen auch kritifche Unterfuchungen und Worterklärungen nicht hin, die Alten in ihrem Geifte zu lefen. Ihren Geift in *)

*) Nur von den deutschen Philologen des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts galt, was ein berühmter Schriftfteller sagt: „Die Philologie bringt und schickt die Poësie nur, gleichsam wie ein Poftamt die gelehrten Zeitungen, weiter, ohne vom Inhalte besondere Notiz zu nehmen, so wie die gereiften Holländer alle französischen Ketzereyen und Badinagen gut verlegten, setzten, absetzten, ohne sich im Geringften in ihren ftillen Schlafröcken in ein lächerliches Badiniren oder Philosophiren hin-

ſeinem Totaleindruck und nach ſeinen Nüancen aufzufaſſen, verlangt noch eine ganz andere Geiſtesoperation, als die des grammatischen und kritischen Geſchäfts. Es verhält sich damit, wie mit dem Commercium zwischen Seele und Körper, von dem Salluſt treffend bemerkt: utrumque per se indigens, alterum alterius auxilio veget.

In hiſtoriſchen und philoſophiſchen Werken läſst der Charakter des herrſchenden Verſtandes (ruhiger überlegender Vernunft) nur zu leicht vergeſſen,

reiſsen zu lassen" Seit Heyne paſs diese Schilderung nicht mehr auf die deutsche philologische Welt. Die heutigen Philologen (Freunde der Wissenschaft, nicht bloſse Wortliebhaber, Logophilen, wie Zeno seine Schüler unterschied) verdienen ihren Namen in der That.

dafs fie auch ein Geift belebt. Erft jüngft zeigte bey uns Creutzer in feinem eben fo geiftvollen als gelehrten Werke über die Hiftorie der Griechen, die grofsen griechifchen Hiftoriker hätten auch einen Geift. Erft Garve's und Hottinger's Arbeiten über Cicero's Pflichten, Wolf's Ausgabe des Platonifchen Sympofions, Hermann's Ausgabe der Poëtik des Ariftoteles bearbeiteten philofophifche Werke auch in philofophifcher Hinficht. Martyni Laguna's kritische Ausgabe der Cicero-schen Briefe, worin er eine fcharfsinnige Vermuthung Markland's realisirt, berückfichtigt in ihren Einleitungen, unter allen Commentatoren, seit Paulus Manutius bis auf die neueste Zeit, mit Studium unferer umgebenden Welt und Zeitgefchichte in Absicht ähnlicher grofser politischer Revolutionen, als die sind, welche aus Cicero's Briefen uns bekannt werden, auch den politischen

Geiſt des Römischen Welt- und Staatsmanns. Selbſt die geiſtreiche Vorrede zeigt den originellen Mann, wenn auch in einem etwas oratorischen, ungleichen und schweren Styl, von dem hohen Geiſte der Römer angeweht.

Noch weniger läſst sich in der oratorischen und poëtischen Literatur, wo Empfindung und Phantaſie herrschen, durch bloſse Wirksamkeit des Verſtandes in kritiſchen Unterſuchungen und grammatiſchen Erklärungen, der Geiſt derſelben auffaſſen. Und was ſich darin durch Gelehrsamkeit erreichen läſst, haben die vielen und groſsen gelehrten Werke, die in den frühern Zeiten seit Wiederherstellung der Wissenschaften von den einzig damit beschäftigten Gelehrten geschrieben wurden, ziemlich erſchöpft. „Was durch Gelehrſamkeit in den alten „Dichtern zu erklären ſtehet", ſagt der groſse Lessing eben so wahr, als un-

übertrefflich schön, „das ist uns, die wir „jetzt leben, ziemlich vorweg genommen. „Aber auf mein Wort: von dem, was „sich in ihnen bloſs durch Geschmack „und Empfindung erklären läſst, ist uns „noch manches übrig gelaſsen, was wir „zuerst bemerken können.“ *) Ich verfuhr deshalb in der Charakteristik der alten Dichter mit möglichster Intuition des eigenen Geiſtes und Charakters der Geiſteswerke, nach dem Eindruck, den ſie auf mich machten, hielt dieſen Eindruck, wo ich gleiche Empfindungen von Andern ausgedrückt fand, mit den Aeuſserungen derselben zusammen und suchte mich der Allseitigkeit meiner Ideen durch Versetzung in die verschiedensten Gesichtspunkte zu versichern. Auf diesem Wege der eigenen Intuition

*) Lessings: Sämmtliche Schriften, Theil I, Seite 250.

konnt' ich, unbeſtochen von fremden Ansichten, in Pindar, deſſen Siegshymnen bey seinem hohen, aber gehaltnen Flug eine gleich hohe Ruhe athmen, nicht den Sturm- und Drangdichter ſehn, für den er gewöhnlich gilt und wozu ihn auch die ganz miſsrathene Gedicke'ſche Uebersetzung macht; und Horaz, der überdieſs sich durchaus als gelehrter Dichter darstellt, welcher seine Stoffe und Gleichniſſe oft aus der weitesten Ferne mehrerer Welttheile, nicht aus unmittelbarer Anschauung hernimmt, ſchien mir mit Pindar keine Vergleichung zu geſtatten. Weit origineller, als Horaz, erschien mir Catull, in der leichten, anmuthigen Gattung des Lieds. Von Anakreon hielte man jetzt lieber Alles für unächt; ich glaubte es daher der Sache gemäſs, in solchen Fällen, auſser der Bahn der ästhetischen Ansicht, in der die in der Charakteriſtik namhaft gemachten Hauptgedichte unserer Sammlung

anakreontischer Lieder, in Abſicht auf eigene Erfindung und Naivetät sich vor keinem Kunstrichter in der Welt zu scheuen brauchen, auch die des hiſtoriſchen Glaubens betreten zu müſſen. Und so verwieſs ich auf eine Stelle im Gellius (XIX, 9), welche das, bey einem Römiſchen Gaſtmahl geſungene Lied von dem Becher, deſſen Schönheit noch die ſpätern Römer und Griechen bezauberte, wörtlich enthält. Mögen mich diejenigen, denen die deutſche Sprache als eine armselige Magd und ihre Anwendung als Beweis eines Mangels an Gelehrsamkeit gilt, immerhin tadeln, daſs ich die Degenſche Ausgabe des Anakreon — der Jugend empfahl. Fiſchern fehlte es für den Geiſt des anakreontischen Lieds an allem Sinne. Es iſt für den Jüngling noch immer Zeit, ſich mit der gelehrten Fischerſchen Ausgabe zu beschäftigen, wenn er, mit dem Geiſt des Anakreon ſchon bekannt, sich besonders auf Philo-

logie legt. Um jede Einseitigkeit zu vermeiden, charakterisirte ich die so verschiedenartigen Gedichte des Horaz, Catull, Anakreon nicht bloſs im Allgemeinen, sondern die von verschiedener Art nach ihrem individuellen Eindruck. *) In Absicht des Pindar glaub' ich ſelbſt manche falsche Vorſtellungen der ſo brav gearbeiteten Nachträge zu Sulzer vermieden zu haben. Von der elegischen Literatur schloſs ich die Kriegslieder des Tyrtäus, über deren Entstehung Böttiger in der trefflichen Abhandlung vom Ursprung der Flöte (Wielands

*) Man sollte Dichter, wie Anakreon und mit den nöthigen Einschränkungen auch Catull, nach ihren ſchönsten Gedichten auf Schulen mehr lesen, als noch geſchieht: zur Belebung der Empfindung für Feinheit und des Zartgefühls. Sie lieſsen ſich, in einer Auswahl, ſchon in der dritten Klaſſe leſen.

Attisches Museum, Band I, St. 2.) sehr sinnreiche Bemerkungen macht, aus Gründen aus, die von dem Charakter der Elegie hergenommen sind und wahrscheinlich auch Köppen vorschwebten, als er ein Gleiches that. Unter den lateinischen Elegikern konnt' ich nicht mit den Urhebern unserer neuesten Aesthetik den Properz als Ideal der Elegie aufstellen; nach meinem Urtheil, so wie nach dem Urtheil von Jahrhunderten, ist diess Tibull. In Absicht des Totaleindrucks der Elegien des vierten Buchs, so wie im bukolischen Gedicht, des Theokrit und Virgil, [fand ich beym spätern Nachschlagen auch in der Heyneschen Ausgabe den Ausdruck meines Gefühls.

Gleichen Weg der eigenen Intuition schlug ich in der Charakteristik der epischen und dramatischen Autoren ein. Vielleicht gelang es mir auf diesem Wege,

charakteristische Eigenheiten des Homer zu erklären, die man sich sonst nicht erklären kann. Nur aus der Berücksichtigung der Weltlage des Homers, als eines asiatischen, frühern Griechen, kann man sich Prädikate wie βοωπις u. a. als Ausdruck von Schönheit erklären, nicht bloss aus dem frühen Zeitalter seiner Kultur. Und so giebt es noch ungleich mehr, zum Theil von mir nachgewiesene, Beyspiele asiatischer Sitten im Homer. Selbst Eigenheiten der Homerischen Sprache und Darstellung fliessen daher. Ich darf mir so viel Achtung versprechen, meine hierüber von der herrschenden Ansicht — als liege in der grossen Mannigfaltigkeit und Häufung der Homerischen Partikeln, die aber fast in jedem dritten Vers auf dieselbe Art wiederkehren, eine hohe Vollkommenheit der Sprache — abweichende Meynung nicht einem Mangel an Kenntniss der Sache zugeschrieben zu sehn. Es ist sinnliche, und dabey, in

der einförmigen Wiederkehr, doch dürftige, Ueberfülle, wovon jede Sprache bey zunehmender Kultur, selbst in dem schönsten Blüthenalter der Poësie, wie dem des Sophokles, sich befreyt *): aber darum mahlt sie gerade Homers (sinnliches) Zeitalter sehr treu. H e y n e ist sehr zu entschuldigen, wenn er die, durch leise Schattirungen der Empfindung bey dem frühen Dichter bestimmte, und nur in ihrer gleichförmigen Wiederkehr einer g e w i s s e n Deutung fähige, Masse der Home-

*) Es würde ein eigener Sinn dazu gehören, in den, nicht, wie bey Homer durch Empfindung, sondern durch den kalten Verstand bestimmten, frostigen Verbindungspartikeln des Lucrez und Virgil: n a m, e n i m, v e r u m, e r g o, t u m, i n t e r e a, u. a. einem Erklärer solcher mathematischen und metaphysischen Partikeln ein profundes Eindringen in ihren tiefen Gehalt zuzumuthen!

rischen Partikeln, die sich in keiner andern Sprache (zumahl der lateinischen!) durch ihnen entsprechende Zeichen verdeutlichen lassen — man müsste denn das ewige todte Aber in den deutschen Uebersetzungen des Homer dahin rechnen, wofür indess, dem Genius der deutschen Sprache gemäss, doch wohl mit mehr Mannigfaltigkeit der Nüancirung, z. B. denn doch, denn aber doch, denn doch auch, denn wohl und so weit mehr, hätte übertragen werden können — nicht in einen hellen Tag deutlicher Einsicht (des Verstandes) umschafft. Ich äusserte: die Beschreibung von dem Schilde des Achilles sey höchst wahrscheinlich nicht von Homer; und ich bitte, meine Aeusserung keiner Unbekanntschaft mit demjenigen zuzuschreiben, was in der Recension des Heyne'schen Homer in der A. L. Z. *) gegen

*) A. L. Z. Stück 129, Seite 292, 293; vergl. Stück: 134, Seite 331, vom Jahr 1803.

Heyne deshalb gesagt wurde. Man kann sehr richtig fühlen, und sein Gefühl doch nicht gegen Widerspruch sichern; und diess ist, nach meiner völligsten Ueberzeugung hier Heyne's Fall. Ich theile hier Heyne's Gefühl, nicht die Rechtfertigung seines Gefühls. Mit der Gegenerklärung, als schildere hier Homer, zum Kontrast mit den Schrecken des Kriegs, den friedlichen Lebensgenuss, kommt man nicht aus; und die Bemerkung, auch der Sänger des Herkulischen Schildes paare friedliche Scenen mit kriegerischen, führt gerade auf den Punkt des Zweifels hin: dass die Stelle spätern Ursprung verrathe, einen gnomischen, philosophirenden Hesiodischen, keinen Homerischen Charakter habe; worauf auch die Sprache führt. (Man vergleiche Böttiger in Wielands Attischem Museum, Stück II, Seite 331.) Und nun vollends der Schluss von Vorhandenem auf Aechtheit hebt alle Kritik auf:

macht den Homer zu einem, durch Inſpiration eingegebenen, heiligen Buch. — Den Charakter des Homeriſchen Epos, den kein philologiſches Werk aufſtellt, entwickelt' ich nach Schlegel, der ihn mit wahrhaft äſthetiſchem Geiſte auffaſst: und ich führte ihn in eigenen Anſichten durch. Hier, wünſcht' ich nähme die Kritik auf den von mir entwickelten Charakter von Naturgesang, epischer Ordnung, Handlung im Homeriſchen Epos, nicht in dem Sinn der alten Aeſthetik, wo man eine vollständige Handlung in einer Totalität und abgeſchloſsnen Einheit darunter verſteht, einige Rücksicht. Man wird mich nicht beſchuldigen, ich mache dadurch den Homer zu einem hochepiſchen Dichter eines regelmäſsig angelegten Heldengedichts. Sonſt träfe die Beſchuldigung auch Plutarch (de aud. poët.), Longin. So lange die Kritik Etwas nicht aus dem Homeriſchen Texte zu werfen wagt (und die

neueſte, noch vier und zwanzig Phapſodien enthaltende Ausgabe von Wolf bleibt im Ganzen, mit beſonnener Einſicht, bey dem Homeriſchen Text aus dem alexandriniſchen Zeitalter ſtehn): muſs der Aeſthetiker Alles darin auffaſſen, was darin liegt. Virgils Aeneis dürfte leicht zu ſtreng beurtheilt ſcheinen: aber ich wünſche, wenn man mit mir nicht übereinſtimmen ſollte, die Gründe meiner Beurtheilung geprüft zu ſehen, die ſich auf den Charakter und (mittlern) Styl des Epos ſtützen. Ich habe für meine Anſicht, auſser Marklands allgemeiner Kritik, die aber nicht den zu ſchwülſtigen, ſondern nur den zu niedrigen Styl und die ungefeilten Gemälde und Bilder mehrerer Stellen in Anſpruch nimmt, Autoritäten aus dem Alterthum und die Autorität — Virgils ſelbſt.

Gleiche Grundſätze ihrer Gattung und ihres Styls, mit Hinſicht auf die

Lehre vom Chor, die von mehrern Seiten Missverständnissen ausgesetzt war, leiteten mich in der Charakteristik der tragischen und komischen Literatur. Auch in der Auswahl der Stücke (einzelner Auftritte und ganzer Tragödien) aus der tragischen Literatur der Griechen befolgt' ich die Grundsätze, die aus den Gegenständen selbst und ihrem Verhältniss zu uns überhaupt und zu dem jugendlichen Geiste insbesondere hervorgehn: und ich erwarte darüber den belehrenden Ausspruch der Kritik. Der Meynung Wielands in der etwas einseitigen Beurtheilung des Aristophanes, und der Wolken desselben insbesondere könnt' ich aus Gründen, die ich in dem Werke selbst angab, nicht seyn: aber Wielands Übersetzung hat zur lebendigsten Darlegung des Aristophanischen Geistes auch für die Lektüre und Behandlung der Wolken mit der Jugend überaus viel Verdienst. Fest überzeugt von dem

Werth guter Ueberſetzungen, in der klaſſiſchen Bildung der Jugend — nicht um das Original durch ſie erſt verſtehen zu lernen, ſondern um den Geiſt der Urſchriften in der Mutterſprache ſich, bey völliger Verſtändniſs der Originale, auf das lebendigſte anſchaulich zu machen — empfehl' ich ſie zu einem zweckmäſsigen Gebrauch. Auch das werden philoſophiſche Kenner der alten und der ihnen entſprechenden vaterländiſchen Geiſteswerke von gleicher Gattung und Gegenſtänden nicht miſsbilligen, daſs ich ſie zu einem vergleichenden Studium empfahl. Man umfaſst dadurch die Alten mit einem lebendigern Geiſt. Schade, daſs ſo wenig Ausgaben der einzelnen, aus den Tragikern vorgeſchlagenen Stücke, namentlich der Antigone, vorhanden ſind; und es iſt ſchlimm, daſs die wenigſten Ausgaben für die Jugend ihnen die Hülfsmittel zur Lektüre der Alten, die wir aus dem Alterthum noch beſitzen, darbieten,

wie die Scholien im Griechischen, so wie die alten Commentatoren vom Horaz, Virgil, Terenz. Bey wichtigen Autoren, wie bey Demosthenes, Pindar, Theokrit, Homer, verweilt' ich mich länger, als bey den bekanntern lateinischen, die jenen an Geist nicht gleich kommen. Freylich aber konnt' ich nur für denkende Leser schreiben, nicht für solche, die mit ihrem Zeitalter nicht fortgingen: ich richtete mich ganz nach der Beschaffenheit der Gegenstände, und fürchte also keineswegs den Vorwurf, ich nehme die Dinge zu hoch.

Die Charakteristik der didaktischen Poësie, so wie die allgemeine Methodik der Klassiker für die Behandlung derselben mit der Jugend sind noch zurück. Bey der günstigen Aufnahme, welche der erste Band fand, hielt ich es für Pflicht, das Ganze gleichförmig zu bearbeiten; mich nicht zu sehr ins Enge zu ziehn. Nur

detaillirte Anweiſungen und Vorſchläge bringen Furcht. Für die Methodik hab' ich nicht nur die wichtigſten Schriften älterer und neuerer groſser Schulmänner geſammelt, ſondern auch Plane von Lektionen auf mehrern berühmten Schulen: mit eigenem Nachdenken verbunden, verſprechen ſie mir nicht ganz unfruchtbare Veranlaſſung zu Diſcuſſionen über dieſen wichtigen Gegenſtand. In einem letzten dritten Bändchen wird auch dieſer Theil meiner Arbeit beendigt ſeyn.

Leipzig, im December 1804.

K. G. Schelle.

Hiermit wäre denn, in Charakterisirung aller von uns aufgenommenen Werke der historischen und philosophischen Gattung, so weit sie sich für Schulen eignen, das Ganze der Prosa *) er-

*) Prosa schliefst, ohne Poësie (im höchsten Sinne, wo auch ein poëtischer Zweck des Ganzen und poëtische Mittel, wie ein Metrum, das Gebiet der freyen Einbildungskraft kund thun) zu seyn, die

schöpft, und wir charakterisirten, dem gemäſs, die Werke der historischen, epistolarischen, dialogischen und dogmatischen (in Cicero's officiis) Schreibart. Ihnen zur Seite gehen die Werke der Poë-

Poësie doch nicht aus, wie wir an den vorzüglichern Werken der Historie und Philosophie, im Griechischen und Lateinischen, sahn. Als Poësie bewährten sie sich durch eine gewisse eigene Stimmung des Geistes, die ihnen, selbst bey der gröſsten Einfachheit, wie den sich durch ihre sanfte Grazie auszeichnenden Werken des Xenophon, einen eigenen Ton, ein gewisses eigenthümliches Colorit gab — und durch ihre Composition. Aber, umgekehrt schlieſst Poësie die Prosa aus, und reine Prosa ist, wenn auch nur stellenweis, an einem Dichter immer Fehler, wie z. B. bey Lucrez. Freylich verleitet dazu die, der Prosa so nahe, didaktische Gattung, auch einen ächten Dichtergeist, selbst so leicht; aber die unpoëtische Behandlung kann für sich selbst, im Gebiete der Poësie doch nie einheimisch werden.

sie, und zwischen beyden Gattungen, der prosaischen und der poëtischen, knüpfen die Werke der Beredsamkeit das Mittelglied. Ehe wir aber zur Charakterisirung der letztern übergehn, muſs ich noch eine allgemeine Betrachtung über die Werke der Prosa überhaupt anstellen. Gewöhnlich unterscheidet man nur einen prosaischen, einen oratorischen und einen poëtischen Styl, und auch dieſs mehr in der Theorie, als bey der Lektüre und im praktischen Gebrauch. Unsere gewöhnlichen Lexika für die Jugend, welche nur die Wörter überhaupt, aber sie nicht als rednerische oder dichterische Ausdrücke im besondern Falle, namhaft machen, dienen von dieser Behauptung zum klaren Beweis. Allein mit der Unterscheidung eines prosaischen, rednerischen und poëtischen Vortrags drang man noch nicht tief in die Geheimnisse des Styls ein. Mit ihr entzieht man sich, sowohl in der Theorie, als in der Ausübung, erst der krassesten stylistischen Barbarey. Aber ganz entgeht man erst der stylisti-

schen Barbarey, wenn man selbst innerhalb derselben Gattung, nach Maaſsgabe der darin möglichen, verschiedenen Töne der Sprache, zwischen einem mehrfachen Styl unterscheidet. Wir Deutschen befinden uns, in der Theorie, noch in dieser stylistischen Rohheit. Die Alten waren darin weiter, als wir. Sie unterschieden ein genus dicendi tenue, medium und sublime, und auch wir müssen, z. B. in der Prosa, zwischen einem niedern, mittlern und hohen Styl unterscheiden, um die verschiedenen Schreibarten nicht zu verwischen, zu vermengen, und die feinern Schattirungen der Sprache schärfer zu fassen. Nicht bloſs an Worten und Wendungen des gemeinen Lebens erkennt man den niedern Styl; er giebt sich durch den ganzen, nicht über die gewöhnlichste Stimmung sich erhebenden, Ton der Sprache zu erkennen. Eben so wenig ist ein mittlerer Styl einerley mit einer blühenden; der hohe mit einer feyerlichen und pomphaften Schreibart. Ihre Unterschiede liegen tiefer, als auf

der Oberfläche des Ausdrucks — der auch in der mittlern und hohen Schreibart nur edel und gewählt, nicht gesucht und pretiös, seyn darf — in dem verſchiedenen Geiste, nämlich in den Gedanken und in dem Colorit. Keine der drey Schreibarten beſchränkt sich auf eine Gattung der Geisteswerke (die prosaische, oratorische oder poëtische) allein, und man kann sie in allen dreyen wiederfinden. Ohne zwiſchen verſchiedenen Stylen zu unterſcheiden, kann man Schriftstellern von einem verſchiednen Styl in derselben Gattung sehr Unrecht thun, wenn man Alles nach einer Norm miſst. Tacitus und Sallust ſchreiben eben ſo gut in Prosa, als Sueton, nur jene im hohen, dieser im mittlern Styl. Cicero ſchreibt, mit Ausnahme mehrerer seiner Briefe, meist im mittlern Styl. Daher ist er auch Muster eines edlen Ausdrucks und gebildeten prosaiſchen Styls. Am nächsten kommt in der deutschen Prosa des mittlern Styls dem Cicero der Styl, nicht ſowohl von Garve und Lessing, als

der von Engel und Sturz. In Absicht auf hohe Ruhe und Einfachheit der Darstellung, Zartheit und Haltung, möchte ihn der Styl in Göthe's Willhelm Meister noch übertreffen. Im Poëtischen schreibt Lucrez oft im niedern; Virgil, mit gehaltnem Vortrag, meist im mittlern Styl. Die Sprache der Komödie bey den Alten, so wie in der Komödie überhaupt, gehört meist — ausgenommen die des höhern Lustpiels, wie es Moliere darstellt, und wie sie in dem Munde der gebildeten Personen des Menander seyn mochte — in den niedern; die der Tragödie meist in den mittlern, bey Aeschylus auch in den höhern Styl. Auch hier, wie in der Prosa (des Cicero) bewährt sich das Muster des mittlern Styls als ideal. Dieſs existirt im Griechischen des Sophokles auf eine bewundernswürdige Art. Schon oben, in der Charakterisirung der drey groſsen hellenischen Historiker hatten wir Gelegenheit, das tenue, medium und ſublime dicendi genus für die Freunde des Grie-

chischen nachzuweisen; und diese Verschiedenheit der Schreibarten herrscht auch in der Beredtsamkeit. Isocrates wird seine Stelle meist unter den Rednern des niedern, Cicero unter denen des mittlern, Demosthenes unter denen des höchsten Styls einnehmen *).

Indem wir jetzt von den Prosaikern zu den Rednern übergehn: müssen wir bemerken, dass diese nicht, wie Prosaiker und Dichter, auf jeder Stufe der klassischen Kultur gelesen werden können, sondern nur in die Zeiten der letzten Schuljahre fallen. Sowohl die Gegenstände, als die Darstellung derselben, eignen sich nicht für den früheren Schulun-

*) Selbst die griechischen Kunstphilosophen haben den Demosthenes so charakterisirt; die von ihnen demselben beygelegte δεινοτης drückt ihr Urtheil über dessen Styl sattsam aus.

terricht. Nach ihren Gegenständen sind Reden politisch (von geistlicher Beredtsamkeit kann bey den Alten nicht die Rede seyn) und der Sinn für öffentliche Angelegenheiten erwacht bey der Jugend erst mit den Jahren der reifenden Vernunft. Nach ihrer Darstellung lassen sie sich weder in das Gebiet der reinen Prosa, noch der reinen Poësie ziehn. Beyde Gattungen, die prosaische und poëtische, sind Hauptgattungen und nehmen den Menschen als Menschen, auf jeder Stufe der klassischen Kultur in Anspruch. Dagegen nimmt die Beredtsamkeit in dem Menschen mehr den Bürger in Anspruch, als Mitglied einer öffentlichen Gesellschaft, und nähert sich in ihren Mitteln der Darstellung, nach Umständen, mehr oder weniger dem Gebiet der Dichtkunst, wenn sie auch ihrem innern Wesen nach, in der interessirten Absicht und ihrer Bewegung des Gemüths, welche diese Absicht mit sich bringt, gänzlich davon verschieden bleibt. In beyden Hinsichten muſs die Jugend mit den Produkten der

Prosa und Poësie schon vertraute Bekanntschaft gestiftet haben, ehe sie sich den Werken der Beredtsamkeit widmen kann. Mit Zwecken des Verstandes muſs der jugendliche Geist durch die Werke der Prosa; mit poëtischen Zwecken durch Werke der Poësie sich eine vertraute Bekanntschaft; und auch von den mannigfaltigen Nuancen des prosaischen und poëtischen Vortrags sich ein bestimmtes Gefühl erworben haben, ehe er die in beyde eingreifende und sich doch von beyden unterscheidende Gattung der Beredtsamkeit, ohne Nachtheil seiner Bildung, in sich aufnehmen kann. Rhetorisirende und amplificirende Geschichtschreiber, wie Livius, wird man dann schon in einer näheren Verwandtschaft mit der Beredtsamkeit, namentlich der panegyrischen, erblicken. Mit einem Wort: der oratorische Cursus auf Schulen hat mit den prosaischen und poëtischen Studien nicht gleichen Rang und Umfang; er läſst sich nur bey einer schon begründeten, intellektuellen und ästhetischen Bildung, und

in den Jahren des reifenden Jünglingsalters machen.

Die alten Rhetoriker theilen die Beredtsamkeit in die gerichtliche, berathschlagende und panegyrische *) oder epideiktische (genus judiciale, deliberativum und demonstrativum) ein. Sie erschöpft die politische Beredtsamkeit, mit der die Beredtsamkeit eines Plato, eines Thucydides nichts gemein hat; denn weder Plato, noch Thucydides

*) Panegyrisch im ursprünglichen Sinne würde eine Rede seyn, deren Gegenstand sowohl, als Vortrag, nach Dionysius von Halicarnaſs, panegyrisch wäre, d. h. vor einer Panegyris, vor versammelten Zuhöerern oder Lesern auf Theilnahme rechnen lieſse. Jener nämlich müſste wichtig, dieser der Wichtigkeit des Gegenstandes angemessen seyn. In diesem Verstande würde Plato's epitaphische Rede selbst nicht rein panegyrisch seyn, wohl aber die des Thucydides mit ihrem hohen Sinn und Gefühl.

suchten durch ihre Beredtsamkeit, auf den Willen des Volks, praktisch zu wirken. Ursprüngliche und wesentlich verschiedene Gelegenheiten, für das Volk oder an das Volk zu sprechen, finden nämlich nur in der dreyfachen Lage desselben Statt, wo es richtet, Gesetze giebt, oder wo es spielt. In letzterer Lage zeigen die öffentlichen Feste der Alten das Volk. Nur kann man nicht sagen, daſs bey Volksſpielen die Beredtsamkeit die beste Rolle spiele. Hauptzweck der Beredtsamkeit ist nothwendig ein ernstliches Geschäft; die Schönheit ist nur ihr Nebenzweck. Spiele dagegen sollen ganz frey seyn; und nur die Poesie kann freye Spiele der Einbildungskraft geben. Zweckmäſsiger war daher bey öffentlichen Festen das Schauspiel. Und wäre der Inhalt einer, vor dem festlich versammelten Volke gehaltenen Rede, der dasselbe im höchsten Grade interessirende Gegenstand, wie die hellenischen Helden, welche für die öffentliche Freyheit Griechenlands bey Salamis fielen: so wird den Redner sein Bestreben, das Volk zu unterhalten und

ihm zu gefallen, immer in einen gewissen Widerspruch seines hohen Gegenstandes und seiner Absicht verwickeln. Hierin läge, wie mich dünkt, der Grund von der zu schwelgerischen Ueppigkeit, den Hyperbeln und Antithesen, von dem zu rhetorischen (auf die Volksgunst berechneten) Lobe in der epitaphischen Rede des Lysias, auch wenn man sie nicht für unächt hielte. *) Wie ganz anders zeigt sich Thucydides von seinem hohen Gegenstande in der epitaphischen Rede des Perikles ergriffen, und auch Plato läſst die gefallenen Helden an unser Herz ſprechen. Aber auch als unächtes Produkt der Redekunst hätte sie doch, in ächten epitaphiſchen Zügen, die sich in

*) Nur Dichter hatten bey Bestattungen und jährlichen Festen zum Ausdruck der öffentlichen Theilnahme und Empfindung einen natürlichen Beruf. Daſs hier Redner an die Stelle der Dichter traten, war schon Zeichen eines ausartenden Geschmacks.

einer volksmäſsigen Lebendigkeit und in dem ächtantiken, einfachen Schluſs zu erkennen geben, auch einen reinen Werth für die Bildung des jugendlichen Geſchmacks. Sie lehrt das Urtheil über ächte und unächte Farben darin ſchärfen; und bildet es auch durch Vergleichung mit der epitaphiſchen Rede des Thucydides als historiſchem Stück, ſo wie des Plato in der darstellenden Philoſophie, über den gleichen Gegenstand. Aehnliche Fehler der panegyriſchen Gattung hat, obgleich reicher an Thatſachen und einsichtsvollen Urtheilen, der Panegyricus des Isokrates, der als ein Werk, das den Athenern gefallen ſollte, alle unvortheilhaften Züge der Athener natürlich in Schatten stellt: aber dieſes Iſokratiſche Rednerwerk hat mit der dem Lysias beygelegten epitaphiſchen Rede denselben Vortheil eines wichtigen, in die Verhältnisse Griechenlands eingreifenden Gegenstandes, eines reichen und zierlich ausgearbeiteten Gemäldes und gefälliger Popularität, ſowohl in Absicht des Stoffs, als des Vortrags. Mit ihnen lieſse sich

in der oratorifchen Lektüre der Griechen der Anfang machen.

Ifokrates war nicht wirklicher Redner in öffentlichen Verhältnissen des Staats. Unfähig, praktifch durch die Redekunst zu wirken, eröffnete er eine Rednerschule, deren Ruf die Schulen der berühmtesten Meister der Kunst verdunkelte und alle Jünglinge, die sich zu Staats- und Gefchäftsmännern bilden wollten, nach Athen zog; den besten Theil der Zeit, die ihm diese Beschäftigung übrig liefs, wandte er auf Ausarbeitung einer Art von Reden, durch welche er fein Vaterland und sich felbst dafür entfchädigen wollte, dafs er an der Staatsverwaltung und den öffentlichen Verhandlungen der allgemeinen Angelegenheiten nicht Theil nehmen konnte. Sie waren gröfstentheils entweder an die Athener oder (wie der Panegyricus) an die Griechen überhaupt gerichtet, bezogen sich immer unmittelbar auf ihren gegenwärtigen Zustand, und hatten, jedesmal mit Rücksicht auf die befondern Umstände oder

Begebenheiten, die ihm die Veranlassung dazu gaben, eine getreue Darstellung des Verfalls und Elendes, in welche die hellenischen Republiken durch ihre Uneinigkeit, Herrschbegierde und Abweichung von der Sinnesart und den Sitten ihrer Vorfahren gerathen waren, und Vorschläge, wie diesen Uebeln abgeholfen, der gänzliche Verlust ihrer Unabhängigkeit verhütet, und ihr ehemaliger Wohlstand wieder hergestellt werden könnte, zum Gegenstand. Sie unterscheiden sich durch ihre Wichtigkeit und Gemeinnützigkeit ihres Inhalts und Zwecks eben so sehr von den Reden der Sophisten, seiner Vorgänger und Zeitgenossen, als sie in Absicht ihrer kunstmäſsigen, zierlichen und bis zur höchsten Politur getriebenen Ausarbeitung mit selbigen wetteiferten, hingegen die gewöhnlichen Vorträge der Staatsmänner und Demagogen, die sich in den öffentlichen Versammlungen hören lieſsen, noch übertrafen. Diese Reden wurden, theils von seinen Freunden und Schülern, theils auch von andern seiner Professionsverwandten in öffentli-

chen, gröſsern oder kleinern Geſellſchaften (wozu die Verfassung von Athen fast täglich Gelegenheit gab) häufig vorgeleſen. *) Iſokrates war durch ſeine, auf die bürgerliche Geſellſchaft angewandten, allein wahren moraliſchen Grundſätze der Staatskunst, ſo wie durch den ganzen praktiſchen, von Thatſachen und Grundſätzen belebten Geist ſeiner politiſchen Discurſe, was Sokrates unter den Sophisten in der Moral; und er führte ſeinen Namen (Iſokrates) mit der That. Sein Panegyricus ist unter ſeinen vorzüglichsten Meisterwerken ſowohl durch die Gröſse und Wichtigkeit ſeines Gegenstandes, als in Absicht der darauf verwandten Kunst, ſein Hauptwerk. Sowohl mit der Perſon, als dem Geiste des Iſokrates macht uns die vortreffliche Einleitung von Wieland zu ſeiner Ueberſetzung dieſes griechiſchen Meisterwerks im Attiſchen Muſeum, an der angeführten Stel-

*) Wielands Attisches Museum, St, I, Seit. VI, u, ff.

le, auf das anſchaulichste bekannt. Wie überhaupt Wieland ein Meister in der Kunst ist, den Leſer in ſeinen Einleitungen in den rechten Gesichtspunkt der Sachen und Perſonen zu verſetzen, ſo darf auch Niemand, der in Iſokrates Geist eindringen will, dessen sich über den Geist der Iſokratiſchen Rednerprodukte überhaupt verbreitende Einleitung in den Panegyricus dieſes Attiſchen Lehrers der Beredtſamkeit ungeleſen lassen. Auch haben wir die zweckmäſsige Ausgabe dieſes einzelnen Meisterwerks des Iſokrates von Morus, ſo daſs auch in dieſer Hinsicht ſeiner Behandlung auf Schulen nichts entgegensteht. In der Behandlung ſelbst muſs man den Charakter der Iſokratiſchen Schriften als ſchriftlicher Compositionen eines Redekünstlers und als Werke der von den alten Rhetorikern ſo genannten mittlern Schreibart, da hingegen Lysias für ein Muster der magern galt, (denn die, müſsigen Zierrath verſchmähende, Nüchternheit hatte in Athen viele Anbeter, und die geſchätztesten Autoren, z. B. ein Xenophon, ſchrieben im

nüchternen Styl), immer festhalten und ihre Details nach ihrer ganzen Eigenthümlichkeit und ihrem Zweck ſchätzen. Aber eben wegen ihres, nicht in die eigentliche, öffentliche Beredtsamkeit eingreifenden Charakters als bloſser Kunstwerke der ſchriftlichen Composition laſsen sich nicht ſo viele Iſokratiſchen Reden, als von Demosthenes und Cicero, in die klassische Lektüre der Jugend ziehn. Hätte man eine zweckmäſsige Ausgabe einzelner Reden des Lysias für Schulen: ſo würden dessen gerichtliche, die auch Dionysius für die besten hält, im Schulunterricht dieſe Stelle einnehmen können, da sie, abstechend von dem hohen Geiste der Staatsreden des Demosthenes, einen ganz verſchiedenen Charakter an sich tragen, und anstatt das Erhabene, Groſse, Reiche kräftig; das Kleine, Seltſame und Arme ſchön ſagen. *)

*) Ueber den Charakter des Isokrates als Redners lese man das (in Wielands Attiſchem Museum Band I, Heft 3, Seit. 125

Wir kommen auf den Demosthenes, den ersten Redner des Alterthums und der neuern Zeit. Nicht bloſser Schönredner der Schule, wie Iſokrates, wirkte er als Staatsmann, in praktiſchen Geſchäften, durch die lebendige Rede, auf ſeine Nation. Ja, er wirkte durch ſein lebendiges Rednertalent, wie in der Rede für die Krone, ſelbst in ſeiner eignen Sache, und es ist interessant, auch hierin ſeinen groſsen Charakter zu ſehn. Auch hier erſcheint ſein Individuum nicht, wie Cicero in ſeinen Reden oft, in bloſs individuellen Beziehungen, die ihn nur ſelbst beträfen; es erſcheint innig mit dem, nur aus ihm ſprechenden, Interesse des Staats vereint. Und welchen groſsen Charakter des Redners und Patrioten entfaltet er in ſeinen, olynthiſchen und philippiſchen Staatsreden! Hier ſpricht

u. ff.) übersetzte Kunsturtheil des Dionysius über den Isokrates, nebst F. Schlegels Nachschrift dazu. Man vergleiche damit Cic. Brut. siv. de cl. orat. c. 8. u. 9.

aus ihm der reinste, erhabenste Patriotismus des einsichtsvollen und für ſein Vaterland zitternden Bürgers, das wärmste Interesse des kühnen Staatsmanns. Wer im Demosthenes den Patrioten nicht erkennen könnte, möchte ihn im Cicero vergeblich ſuchen. *) Fast wird man zu glauben geneigt, eine höhere Hand benutze das Unglück ganzer Nationen noch zu einer befruchtenden Kraft, um uns mit der Nothwendigkeit des Hinfalls der-

*) Ich begreife nicht, wie Herder, in den Ideen zur Geschichte der Menschheit, den Cicero für einen gröſsern Patrioten, als den Demosthenes halten kann. Dieſs Urtheil stützt sich unstreitig auf die Sage von der Verkaufung des Demosthenes an die persische Macht. Aber Herr Prof. Jacobs erklärt sie mit Recht für eine Verläumdung kleiner Seelen, die sich dadurch an einer drückenden Gröſse rächen wollten. (S. Wielands Attisches Museum B III. St. 3) Doch Herders Ideen enthalten mehr solche unkritische Behauptungen über Gegenstände der griechischen und römischen Literatur.

felben gewissermafsen auszuföhnen, indem sie dadurch den fchlafenden Funken hohen Patriotismus in energifchen Geistern weckt. Demosthenes hohes Rednertalent mufste gerade Griechenlands bevorftehender Fall wecken, und auch Cicero's Talent für die Beredtfamkeit wucherte am meiften in der gleichen Gefahr des Staats. Seine catilinarifchen, und feine Reden gegen den Antonius werden von keiner Art Schwäche befleckt, die z. B. feine Rede für Milo drückt. In Reden, wie bey Demofthenes, aber nicht immer bey Cicero, erfcheint die Beredtfamkeit in einer durchaus ehrwürdigen Geftalt.

Man mufs sich in die ganze Lage Griechenlands, und vorzüglich Athens, hineindenken, um des Demofthenes Werth als Redners und Patrioten zu fchätzen. Athen hatte sich, in dem Zeitalter des Demofthenes, von der Demüthigung erholt, die es unter dem Joche von Sparta erduldet hatte, und, weniger durch eigene Kraft, als durch die Schwä-

che ſeiner Nachbarn, wiederum einen nicht unbedeutenden Einfluſs auf die hellenischen Staaten erlangt. Der Stolz Lacedämoniens war durch die Siege des Epaminondas niedergeſchlagen, und Theben verlor ſchon wieder die Spannkraft, die ihm das überlegene Genie jenes Feldherrn auf eine kurze Zeit mitgetheilt hatte. Athen hatte ſeine Herrſchaft auf dem ägäiſchen Meere wieder gewonnen, und auch auf dem feſten Lande war es nicht unthätig. Aber doch ſchien die wahre Kraft des Staats entwichen zu ſeyn. Nur der Schatten jenes alten Athens war noch übrig in Namen und Formen, welche der heitere Glanz einer ſchönen Zeit heiligte. Dieſer Schein genügte den Meiſten, wie in der Unterwelt der Schatten des Herkules vielen für den Halbgott ſelbſt galt, der dort nicht zu finden war. Sie weideten ſich gemächlich an dem Ruhme, den ihre Vorfahren erſtritten hatten, und ſchmückten ſich mit Lorbeern, die ſie ſelbſt nicht verdienen mochten. Der Handel, welcher ſeine Blüthe und Sicherheit von dem Muthe lieh, hatte den Muth

ſelbst allmählig ausgelöſcht, und es war ſehr natürlich, daſs ſich der Wohlhabende gern überredete, es ſey zur Erhaltung der Quellen ſeines Wohlſtandes nichts als Gold erforderlich, um durch fremde Söldlinge das Emporkommen eines Nebenbuhlers oder die Angriffe eines Feindes abzuwehren. Mit dem gröſsten Streben nach Genuſs war das Zartgefühl der Ehre und die Kraft des Eifers geſchwächt, welcher vordem jede Beleidigung des Staats zu ſtrafen und die Rechte deſſelben, mit Aufopferung aller eigennützigen Rückſichten, geltend zu machen gebot. Wohlſtand hatte Habſucht erzeugt, und die Habſucht hatte die öffentliche Verwaltung verſchlimmert. Der weiſe Ernst eines aufrichtigen Patriotismus entwich immer mehr aus den Verſammlungen des Volks; die Redner ſchmeichelten immer mehr den Neigungen ihrer Zuhörer; und die Zuhörer ergriffen gern jeden Vorwand, um ſich gegen die Gefahren zu verblenden, die ihnen aus ihrer Sorgloſigkeit erwuchſen.

Unter den wenigen Männern, die in jenen Zeiten des Verfalls den verborgenen Krebs und die tödtliche Gefahr, die er drohte, bemerkten, zeichnet ſich Demoſthenes aus. Dieſer groſse und einzige Redner ſah die Erſchlaffung ſeiner Mitbürger mit Trauer und Unwillen. Seine ganze Seele war von dem Ideale des Patriotismus durchdrungen. Der alte Glanz von Athen und die Tugenden der Sieger bey Marathon und Salamis beunruhigten ohne Unterlaſs ſein melancholiſches Gemüth, das von der Vergangenheit begeiſtert und mit der Gegenwart unzufrieden, ſeine ganze Kraft aufbot, um eine bessere, des atheniſchen Namens würdigere Zeit herbey zu führen. Mit dieſen Geſinnungen ſehen wir ihn in allen ſeinen Staatsverhandlungen erfüllt; ſie ſind es, die ihn in ſeinen lebhaften Angriffen auf den macedoniſchen König beſeelen. Es iſt wahr, er täuſchte ſich in Berechnung der Kräfte des Feindes und ſeines Vaterlandes; aber in dem, was an ſich edel und ſchön war, täuſchte er ſich nicht. Und dieſes starke Gefühl des Ed-

len, das alle Glieder ſeiner Reden beſeelt, jenes ernste Ideal des Patriotismus, das sich mit keiner Heucheley und Gefallsucht verſchwistert, ſondern überall mit der ſeiner Würde geziemenden Anſpruchlosigkeit auftritt, dieſes ist es, was den Reden des Demosthenes die überſchwengliche Kraft giebt, mit der sie allen Jahrhunderten Achtung und Bewunderung geboten haben. *)

Das Groſsartige (το σεμνον), das den Thucydides als historischen Autor auszeichnete, ist auch der Charakter des Demosthenes in der Beredtſamkeit. Ueberhaupt findet unter beyden Klassikern die

*) Obige Darstellung der Lage Athens zu Demosthenes Zeiten von Herrn Prof. Jacobs in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der ersten Rede des Demosthenes gegen Philippus habe ich, ihrer treffenden Wahrheit wegen, zu der meinigen gemacht. Athens Lage gegen Philippus und Macedonien insbesondere entwickelt er eben so musterhaft.

genauste Verwandtſchaft des Geistes statt, und sie unterſcheiden sich nur durch die Verſchiedenheit ihres Fachs. Wie Thucydides, faſst auch Demosthenes ſeine Gegenstände, in der ganzen Art ſeiner Behandlung, von Seiten des Verstandes, nicht der Einbildungskraft: und beyde werden dadurch zu Mustern ihrer Gattung, die ein Geſchäft des Verstandes, nicht der Einbildungskraft betreibt. Ein durchaus intellektueller Charakter herrſcht in den Schriften des Demosthenes, wie des Thucydides, und beyde sind für das Erhabene der Denkart gestimmt. Cicero liebt weit mehr sinnlichen Schein. Hauptverdienst der Reden des Demosthenes sind nicht — was man gewöhnlich dafür ansieht — ſeine Blitze der Beredtſamkeit; ſondern die Art, ſeinen ganzen Gegenstand zu nehmen und durchzuführen, welche aus einer ſcharfen Ansicht und aus einem stringenten Raisonnement entſpringt. Daher ist auch Demosthenes Muster in demjenigen, was einen Redner zum Muster ſeiner Gattung macht, in der redneriſchen Deduction und Beweis-

führung ſeines Gegenstandes, worin er den, mehr Details ausmahlenden und überredenden, Cicero bey weitem übertrifft. Man vergleiche in dieſer Hinsicht die Rede περι ϛεφανου mit der Rede pro Milone, die sich auch beyde wegen ihrer Ausführlichkeit und ihres nahen Interesse's der Gegenstände mit der Perſon des Redners, wenn auch bey Cicero dasselbe nicht ſeine eigene Perſon betrifft, dazu eignen. Alles findet man im Demosthenes, aber nicht ſo im Cicero, vereint, was den intellektuellen Charakter des Redners als Musters ſeiner Gattung verstärkt und erhöht: Beſchlüsse (Decrete), ſchriftliche Dokumente, nicht blos mündliche Provocationen auf Perſonen und Verhältnisse, werden von ihm beygebracht; die Anklage des Gegners wird förmlich aufgestellt und die Beweisgründe dagegen werden aus eben ſo dokumentirten Thatſachen geführt.

Aber man glaube ja nicht, als wenn es dem Demosthenes bey ſeiner ſachreichen Behandlung, worin, wie die Glie-

der in einer militärischen Fronte, Schlüsse in dichten Reihen sich drängen; bey seiner, allen leeren Schmuck verschmähenden, Kürze, und seiner erhabenen Simplicität, an eigenthümlichen Talenten der Beredtsamkeit fehle, die Gegenstände rednerisch zu behandeln (ornate copioseque dicere.) Wer diess glauben könnte, müsste mit ihm ganz unbekannt seyn. Nur die Gegenstände verdrängt er nicht in üppigem Ausmahlen; sie sprechen ganz bey ihm. Er reisst uns mit sich fort, wir leben in seinen Gegenständen: aber nirgends erscheint er uns als ein Sophist, der uns überrede, wovon er will; seine Reden erwecken in uns das Gefühl, unsere Ueberzeugung werde uns nur für dasjenige abgenöthigt, was ihn selbst ganz durchdringt und sich bey ihm nur Ausdruck verschafft. Nirgends verräth er Armuth an Ideen und in der Darstellung; nirgends mühselige Kunst. Oft sprach er aus dem Stegreif, in gewöhnlichen Fällen bereitete er sich sorgfältig vor, und studirte und übte überhaupt seine Kunst auf jede Art.

Eben ſo wenig bedient sich Demosthenes, ungeachtet des Groſsartigen ſeiner Empfindungsweiſe und ſeines Rednercharakters überhaupt, in ſeinen Reden eines und desselben Tons. Bisweilen überzeugt, bisweilen bewegt er mehr. Beyſpiele hiervon sind die feurigen philippiſchen Reden, aus denen man gewöhnlich allein den Charakter des Demosthenes abstrahirt, und die ruhige, ganz auf Ueberzeugung hinwirkende Beredtſamkeit in der Rede gegen den Leptines. Er ist in der Kunst, nach Maaſsgabe der verſchiedenen Gegenstände ſeine Farben zu miſchen und aufzutragen, das Muster aller Redner vor und nach ihm. *) Einfach und ſchlicht in ſeinen Reden bey Gelegenheit von gewöhnlichen Privatsachen, zeigt er sich in den philippiſchen Staatsreden reichhaltig, nachdrucksvoll und stark. Kaum erkennt man in beyden Arten von Reden noch dieſelbe Hand.

*) Demosthenis Oratio adverſus Leptinem. Edit. Wolf. Proleg. pag. XXXXI.

Zwischen beyden mitten inne stehn die Reden, worin er Geſetze und Volksbeſchlüsse angreift. Unter den Reden der letztern Art zeichnet sich die — der höchsten Gattung sich nähernde — Rede von der Krone vorzüglich aus. Nach ihr möchte die Rede gegen den Leptines, mit der nur die Androtionische um den Vorzug streiten könnte, zu stehen kommen. Ungefähr ſo charakterisirt auch Cicero in ſeinem Orator (cap. 31.) diese Reden des Demosthenes in Absicht ihres Tons. Multae ſunt Demosthenis totae orationes ſubtiles, ut contra Leptinem: multae totae graves, ut quaedam Philippicae; multae variae, ut contra Aeſchinem, falſae legationis; ut contra eundem, pro cauſa Ctesiphontis. Sehr zweckmäſsig gab Herr Prof. Wolf ſeiner vortrefflichen Ausgabe der Rede gegen den Leptines die Deklamation des Aelius Aristides für den Leptines bey: aus einem ſo starken Gegenſatz erhellt (nach dem bekannten: opposita juxta ſe posita magis eluceſcunt) am besten des Demosthenes groſse Kunst. Um aber

die Schönheiten des Demosthenes auch durch Vergleichung nicht bloſs einer erdichteten Rede — deren Nachtheile Hr. Prof. Wolf in den Prolegomenen zu der Rede gegen den Leptines Seit. XXXVIII. ſehr treffend angiebt — ſondern einer wirklichen sich anſchaulicher zu machen, leſe man des Aeſchines Rede gegen den Ctesiphon mit der dagegen gerichteten des Demosthenes pro corona zugleich.

Mit dem Eindruck, den Demosthenes Reden noch jetzt auf uns machen, stimmen auch die Zeugnisse der Alten überein. Cicero hebt ihn über alle Redner hinaus, *) und Quintilian nennt ihn ſogar ein Geſetz der Beredtſamkeit. **) Wenn sich Cicero, im Widerſpruch mit ſeinem eignen Lobe, beklagt, non ſatisfacere sibi nec ſemper implere aures ſuas Demosthenem, ſo trifft der Tadel nicht den Demosthenes, auch nicht ſowohl Ci-

*) Cic. Brut. c. 9.

**) Quint. Inst. Or. VIII, 7. ext.

cero's zu reitzbares, als dessen, durch die eigene, weichliche Periodencadenz zu verwöhntes Ohr (alſo nicht aures ita capaces et avidae, ut ſemper aliquid immenſum infinitumque desiderent). *) Cicero opfert nicht ſelten der ſchönen Periode einen triftigen und kräftigen Sinn auf; Demosthenes nie. Lucian giebt ihm das Lob, er allein habe einen lebendigen Vortrag. So weiche Empfindungen, wie Cicero, erweckt er nicht; auch würden sie ihn, bey ſeiner groſsartigen Empfindungsweiſe und ſeinen gewichtigen Gegenständen, nicht wohl kleiden. Sollte auch ſeine Diction nicht durchaus von Fehlern frey, und Dionysius von Halicarnaſs wirklichen Fehlern derſelben auf der Spur ſeyn: ſo muſs man auch in Erwägung ziehn, daſs ſeine Tadler austere, herbe Empfindungen mit Würde und Heftigkeit des Vortrags (σφοδροτης und δεινωσις) zu verwechſeln ſcheinen. Er zeichnet oft hart; aber

*) Cic. Orat. cap. 29.

er weiſs dieſe Härten durch ihre Umgebungen (das Vorhergehende und Nachfolgende) auf eine geſchickte Art zu mildern. Daher bezeugt Hermogenes, bey der genauesten Musterung der Reden des Demosthenes in dieſer Absicht, keine offenbaren Härten im Demosthenes gefunden zu haben, die nicht ihre Milderung (διορθωσιν και μετριαν λειοτητα) *) bey sich führten; und Cicero ſelbst giebt ihm das Zeugniſs, man könne aus dessen Blitzen der Rede sich überzeugen, daſs der vollendetste Atticismus eines würdevollen Ausdrucks fähig ſey. **) Auch die Gabe zu ſcherzen, die ihm Quintilian streitig macht, Hermogenes in aller Hinsicht beylegt, war ihm nicht fremd, wenn man mit Cicero ***) zwiſchen Witz, den er eigentlich ſelbst nicht beſaſs, und zwiſchen naiven, ſcherzhaften, ironiſchen

*) Hermog. περι ἰδεων Lib. I, c. 7. Conf. Quint. VI, 1.

**) Cic. Epp. ad Att. XV, 1.

***) Cic. Orat. Cap. 26, § 90.

Wendungen eines feinen, nicht skurrilen — in den Cicero ſelbst verfiel — Scherzes unterſcheidet (Nihil sibi videri illo urbanius, et non tam dicacem fuisse quam facetum, quod majoris sit artis, cum illud acrioris ingenii esse dicatur.) Selbst ſchwer zu errathende Dunkelheiten in ihm, die nach Dionys eines Exegeten bedürften (πολλα δυσεικαστα ἐστιν ἡμιν και ἀσαφη και δεομενα ἐξηγητου), laſſen sich nicht auf ſeinen Charakter überhaupt; wohl aber läſst sich die, ihm von dem Hermogenes dagegen beygelegte, σαφηνεια darauf beziehn, und ſo befinden sich auch hier beyde Kritiker über Demosthenes nicht im Streit, da Dionys offenbar nur von dunklen Stellen ſpricht. Nun sind aber Deutlichkeit und Dunkelheit im Einzelnen ſehr relativ, und welcher Schriftsteller, auſser dem überall planen Flachkopf, hätte nicht dunkle Stellen für Jemand? *)

*) Sehr treffend bemerkte ein philosophischer Kunstrichter in der A. L. Z. bey Gelegenheit der kleinen Schriften von En-

Aber welcher Redner erſetzte auch, wie Demosthenes, noch gröſsere Fehler, als deren man ihn zeiht, durch das Verdienst, ſelbst einer einzelnen Schönheit!

Es kann nur die traurige Folge unserer planloſen Schulstudien ſeyn, daſs Demosthenes in Schulen nicht geleſen wird, während Cicero darin als Redner unbedingt herrſcht. Des Demosthenes höherer, intellektueller Charakter, ſeine gröſsere und reinere Beredtſamkeit kann ihn doch nicht zur Behandlung auf Schulen unfähig machen. Vielmehr verderbt

gel: „Man kann nicht genug aufmerksam machen auf den groſsen Unterschied zwischen der flachen Begreiflichkeit und der tief einleuchtenden Helligkeit des Vortrags. Wenn man jene an französischen und französirenden Schriftstellern oft über die Gebühr preist: so vergiſst man, daſs diese ein weit gröſserer Vorzug der Schreibart ist.“ Bey wem befände sich diese Bemerkung wohl mehr, als bey Demosthenes, an ihrem Ort!

Cicero, mit ſeiner oft falschen, sinnlichen Beredtſamkeit, ſeiner asiatiſchen Epithetensucht und ſeinem zu weichlichen Stylgeklingel, einzig geleſen, und mit keiner männlichen Lektüre in der Beredtſamkeit zugleich gepaart, ſogar den Geſchmack. *). Nannte doch ſelbst der groſse Römer Brutus dessen Beredtſamkeit eine lendenlahme, kriechende (fractam et elumbem) Beredtſamkeit. Unmöglich hätte Demosthenes Reden halten können, wie sie Cicero vor Cäſar für Ligarius und den Dejotarus hielt. Er lobt in der Leptiniſchen Rede den Iphikrates; aber nicht ſo wie Cicero in der Rede pro lege Manilia und pro Balbo den Pompejus lobt! Auch würde man eine ganz falſche, nicht auf eigene Kenntniſs der Reden des Demo-

*) Mag immer hier das Anathema über mich ausrufen, bey wem das Hergebrachte nur ſeiner lange Zeit behaupteten Autorität wegen etwas gilt. Man muſs ſeinen Geschmack nicht an Autorität; man muſs ihn an die ewigen Regeln des Schönen halten.

sthenes gegründete Idee von dem grofsen griechifchen Redner haben, wenn man ihn, wegen feines hohen Rednertalents felbst, für Schulen etwa zu hoch glaubte; ihn, der fo oft die fchlichte Sprache des gemeinen Lebens nachahmt und feine Beweife durch die frappantesten Beziehungen auf Gegenstände der wirklichen Welt und treffende Vergleichungen natürlicher Dinge gleichfam ins Leben vor die Anfchauung hinstellt. Aber wo giebt es noch eine Ausgabe Demosthenifcher Reden für Schulen, da es doch deren von Cicero fo viele giebt? Selbst von einzelnen Demosthenifchen Reden, die man gern zur Lektüre empfehlen möchte, besitzt man keinen befondern Abdruck, wenn man die Reden de Corona, in Midiam, in Leptinem, von Harles, Spalding und Wolf ausnimmt. Die drey kurzen, von Herrn Prof. Jacobs in Wielands Attifchem Mufeum (Bd. IV, Heft 2.) bearbeiteten, olynthifchen; die erste und dritte philippifche, wovon die erste gleichfalls (Wielands Attifches Muf. Bd. III, Heft 3.) von Herrn

Jacobs ins Deutſche überſetzt und mit einer vortrefflichen Einleitung und zweckmäſsigen Anmerkungen begleitet ist, die dritte von dem Abbé Auger für die ſchönste aller olynthiſchen und philippiſchen Reden erklärt wird, verdienten für Schulen noch einen beſondern Abdruck. Sie alle zeigen den groſsen Redner in dem kritiſchen Zeitpunkt Athens, worin er ſein Talent durch unsterbliche Denkmale des Patriotismus und der Beredtſamkeit verherrlichte. Sie führen, wenn irgend Etwas, auf die Wahrheit, daſs der höchste Grad der Beredtſamkeit nur in der Sache des Augenblicks Statt finden kann.*) In ihnen zeigt sich die eben erst drohende Gefahr und sie erweckte bey dem patriotiſchen Redner, und durch ſeine Beredtſamkeit auch in uns, die lebhafteste Theilnahme ſeines Gemüths. Zugleich sind sie, wenn man die musterhafte Be-

*) In den Lobreden auf eben verstorbene Personen kann sich die Blüthe wahren Gefühls zeigen.

arbeitung der Rede in Leptinem ausnimmt, die einigen wenigen, welche in neuern Zeiten bearbeitet und dadurch für den Gebrauch auf Schulen vorbereitet wurden. Die Rede de Corona dürfte man nicht zuerst lesen; sie ist für den Anfang zu lang und verlangt Aufklärungen von Verhältnissen mancherley Art. Aber sie ist dafür auch an den mannigfaltigsten Schönheiten reich und interessirt noch wegen des Redners eigner Perſon. Möchte doch Herr Prof. Jacobs eine Ausgabe Demostheniſcher Reden für Schulen zu veranstalten sich geneigt finden lassen. Seine ſchon vertraute Bekanntſchaft mit dem groſsen Redner würde für ihn, wie für das Publikum, noch ein Grund mehr ſeyn, mit ſeiner Gelehrſamkeit und Einsicht einem dringenden Bedürfnisse abzuhelfen und ſelbst zur Verbesserung des Schulunterrichts dadurch beyzutragen. Jeniſch's Aesthetiſch-kritiſche Parallele der beyden gröſsten Redner des Alterthums, des Demosthenes und Cicero, (der auch eine Ueberſetzung der ersten und dritten Philip-

pica des Demosthenes angehängt ist) ſetzt freylich den Demosthenes, in der öffentlichen Meynung, wieder in ſein altes Recht ein — ich empfehle dieſs Werk, das die Würdigung des Demosthenes und Cicero nach allen weſentlichen Bedingungen der Beredtſamkeit durchführt, um ſo mehr, da es gründlich in Raiſonnements und mit Beyſpielen verſehen ist, und ich ſelbst in der Charakterisirung des Demosthenes meinen eignen Weg nahm —: aber, wenn man keine zweckmäſsige Ausgabe Demostheniſcher Reden für Schulen erhält: ſo gewinnt dieſe gründliche Würdigung des Herrn Jeniſch auf die praktiſche Bildung doch keinen Einfluſs.

In der Behandlung des Demosthenes ſelbst wäre nicht minder auf ſeinen ſchriftstelleriſchen Charakter, als Redner, überhaupt, als auf die einzelnen Schönheiten desselben ins Beſondere, zu ſehn. Man müſste, in Demosthenes Reden, eben ſo wohl, wie man es mit denen des Cicero zu thun gewohnt ist, die Anlage des ganzen Plans, das Verhältniſs einzelner Theile

dazu, als auch ſeine Diction, als oratoriſche Sprache, in ihren einzelnen Ausdrücken, wie in der ganzen reichen Fülle ſeiner Beredſamkeit, in der ſchönen, lebendigen, und doch nicht einförmigen Bewegung der Rede, deren Grundton bey Demosthenes zwar Energie des Geiſtes ausdrückt, die ſich aber doch, nach Maaſsgabe der Gegenſtände und Stimmung, zweckmäſsig hebt und ſenkt; kurz man müſste ſowohl die Energie, als Harmonie des Demosthenes im Ganzen wie im Einzelnen überall verfolgen. Zugleich wäre von Demosthenes Lebensverhältniſsen und ſeinem perſönlichen Charakter ein angemeſsnes Bild zu geben, ehe man zur Lektüre ſeiner Reden ſchreitet. Denn es iſt für dieſe Lektüre gar nicht einerley, mit welchen Augen man den ganzen Mann anſieht. Zwar enthalten ſeine Reden ſelbſt die beſten Data zu ſeinem biedern Charakter, zu der Anſicht deſſelben als praktiſchen Geſchäftsmannes, den ſchon das Daseyn der Rede de corona; den die Rechtfertigung ſeines Benehmens bey der Miſſion zu Philipp, die edle Ver-

theidigung wegen der ihm vorgeworfnen Flucht im Treffen, und so vieles Andere beurkundet: aber die Jugend selbst reflektirt über solche Gegenstände noch nicht genug, interessirt sich aber sehr für zusammengestellte Data der Art, welche das Bild des Charakters von einem, ihr vorzutragenden Schriftsteller runden. Eine solche zusammenhängende Darstellung des Demosthenischen Lebens und Charakters, wozu man bey Plutarch, Lucian, Libanius, Suidas, wie in der Bibliothek des Fabricius zwar historische Beyträge findet, die man aber durchaus nur mit Kritik, und mit steter Prüfung der gewählten Züge nach dem, was sich aus Demosthenes über ihn selbst einem unbestochnen Urtheil ergiebt, benutzen darf, ist bey Demosthenes nöthiger, als bey vielen andern alten Autoren, da aus Ursachen, die ganz in seinen Verhältnissen und seinen rühmlichen Eigenschaften zu finden sind, der Neid und die Verläumdung seiner Zeitgenossen und selbst seiner Geschichtschreiber unter den Alten sein Bild noch ungleich mehr entstellt haben, als das

des Sallust. Diesen letztern verläumdete doch nur ein leicht zu entlarvender Sklav. In Absicht des Cicero besitzt das Publikum die schätzbare Lebensbeschreibung desselben von Middleton, die aber vieler Berichtigungen bedarf.

Cicero's Beredtsamkeit ist unter uns weit mehr bekannt. Nur war sie gröſstentheils, bis auf die neuesten Zeiten, bey weitem noch nicht richtig genug geſchätzt. Seine gröſsere Popularität, Zierlichkeit, Mannigfaltigkeit der Gegenstände und Darstellung, so wie seine sinnliche Energie, im Gegensatz mit der intellektuellen Strenge des Demosthenes, geben ihm vor letzterem einen Vorzug. Sieht man aber auf dasjenige, was den Redner zum Muster seiner Gattung macht, auf den strengen Vernunftcharakter, durch den sich ein Anwald der Wahrheit und des Rechts auszeichnen soll: ſo findet man in Cicero weder den männlichen Charakter in der Wahl ſeiner Gegenstän-

de, *) noch die Aufrichtigkeit in der Ausführung, **) die aus dem Demosthenes ſpricht. Ihm kommt eine gröſsere Mannigfaltigkeit; dem Demosthenes (wenn man Cicero's Catilinariſche und Philippiſche Reden ausnimmt) eine gröſsere Würde und Gröſse der äuſsern Verhältnisse zu statten, worunter jeder der beyden groſsen Redner auftrat. Doch auch Cicero ist nicht bloſs mannigfaltig und stark, weil die Gegenstände es waren, welche ſein Rednertalent ins Spiel ſetzten: er zeigt in gewissen Stellen, vorzüglich ſeiner Verrinischen Reden, eine wahrhaft Shakespeariſche Einbildungskraft, und erreicht darin den Demosthenes. Allein es giebt auch Reden und Stellen im Demosthenes, wo er von ſeiner zürnenden, starken Beredtſamkeit zu einer ſanftern

*) Cicero selbst läſst es merken, daſs er Cato's Anklage des Murena gegründeter, als seine eigne Vertheidigung desselben finde.

**) Cicero's Rede für den Milo giebt dazu Belege genug.

Rede sich herabstimmt. Dennoch ist das Sanfte, Feine nicht der Hauptcharakter des Demosthenes, ſo wie der des Starken und Groſsen nicht der des Cicero.

Im Lateiniſchen muſs uns Cicero, bey dem Verlust aller andern groſsen Redner, zum Ersatz aller andern dienen; aber eine andere Frage ist, ob er sie uns erſetzt? Wenn dieſs Herder in ſeinen Ideen zu einer Geschichte der Menſchheit behauptet: ſo behauptet er es wenigstens ohne zureichenden Grund. Cato's, Cäſar's, Hortensius, Antonius Beredtsamkeit war wenigstens von einer ganz andern Art. Cicero ſelbst rühmt Cäſar's groſses Rednertalent: und nach dem männlichern, ſchmuckloſern Styl ſeiner Commentarien zu urtheilen, hatte auch ſeine Beredtſamkeit einen mehr intellektuellen, griechiſchen Charakter, als die Beredtſamkeit des Cicero. Also erſetzt uns auch Cicero nicht dieſen Verlust, wie er uns in ſeinen philoſophiſchen Schriften nicht den Verlust der verloren gegangenen griechiſchen philo-

ſophiſchen Syſteme erſetzt; und wenn ihn Gibbon eine Bibliothek der Vernunft nannte: ſo iſt er es nicht durch ſeinen eignen hohen Vernunftcharakter (in der Philoſophie übertreffen ihn darin Plato und Ariſtoteles, wie Demoſthenes in der Beredtſamkeit), ob er gleich ein durch Welt und Geſchäfte gebildeter, denkender und ſchöner Geiſt, nur nicht unabhängiger Denker und origineller Redner war. Eignes Gepräg iſt der Charakter aller Originalität; durch ein ſolches zeichnet ſich wohl Demoſthenes, aber nicht Cicero aus. Dabey braucht man noch nicht auf ſeine Prunkmanier und Putzſucht zu ſehn.

Ueber den Charakter des Cicero als Redners hat ſich Herr Jeniſch in der äſthetiſch-kritiſchen Parallele der beyden gröſsten Redner des Alterthums, Demoſthenes und Cicero's, ausführlich verbreitet, und ich verweiſe auch in Abſicht des Cicero darauf. Den Zweck der Beredtſamkeit überhaupt und die Grundſätze der Auswahl Cicero'ſcher Reden für

Schulen gab ich, zum Theil, in der Einleitung zu dem dritten Bande der von mir bearbeiteten Cicero'fchen Reden an; nicht nur Reden von verfchiedenen Gattungen und verfchiedenem Tone der Beredtfamkeit follte man für Schulen; man follte deren aus den verfchiedenen Perioden des Cicero'fchen Lebens, namentlich auch seine Catilinarischen und einige der Philippischen, welche die grofsen Verhältnisse des römischen Staats unmittelbar angehn, und vergleichende Rücksichten auf Demosthenes nehmen lassen; man sollte sie nach Maafsgabe eines gewissen Interesse's der Gegenstände und oratorischen Verdienstes der Behandlung wählen. Zudem sollte man die erwiesen unächten ausmerzen, unter die, nach dem Urtheil eines Kenners, auch die dritte Catilinarische gehört. Selbst in Absicht der Kritik — so dankbar man gewifs das Verdienst der conferirenden Kritik in den fchon erschienenen Bänden der neuen Ausgabe sämmtlicher Cicero'scher Werke von Herrn Prof. B e c k schätzt — wäre bey einer neuen Ausgabe Cicero'-

scher Reden noch Manches zu thun. Unsere bisherigen Ausgaben auserlesener Cicero'scher Reden für Schulen bestimmte sowohl in Wahl als Ausführung nur der Zufall. *)

In der Behandlung der Reden, des Cicero sowohl, als des Demosthenes, muſs man überall auf ihren Charakter als Reden, nicht bloſs auf ihren Charakter als Sprachwerke überhaupt sehn. Es erheischen dabey die Aufmerksamkeit sowohl die Gegenstände, als der Vortrag. Was für den Schriftsteller und Redner als Regel gilt: totum ponere, ist auch Regel für den Leser, und nicht bloſs Bruchstücke zu lesen. Sehr gut wäre es, wenn man die Grundsätze der alten Rhetoriker, aber nicht bloſs des Cicero und Quinti-

*) Schon seit einiger Zeit beschäftigt mich das besondere Studium der Cicero'schen Reden, um einst eine so, wie ich mir sie denke, eingerichtete Ausgabe für Schulen zu Stande zu bringen.

lian, im Lesen der Reden der Alten immer vor Augen hätte, und davon zweckmäſsigen Gebrauch machte. Sie sind von einer doppelten Art. Entweder betreffen sie die Regeln des Styls, in den verſchiedenen Gattungen der Geisteswerke, überhaupt; oder sie faſsen den Charakter besonderer Schriftsteller auf. In letzterer Hinsicht liefern sie Charakteristiken des beſondern, eigenthümlichen Styls verſchiedener Schriftsteller, wie er aus deren individuellem Geiste entsprang. *) Von der erstern Art sind die Werke des Cicero de oratore, ſo wie dessen Orator, gröſs-

*) Es ist ein durchaus falscher Wahn, wenn Grammatiker nicht nur die ganze Sprache; wenn sie auch die Individualität groſser Geister in die Grammatik ziehn, die selbst in einer Rhetorik oder Poëtik nicht; — die nur in einer Charakteristik des Geistes der Klassiker ihre Stelle fände. Die Sprachlehre hat es bloſs mit den allgemeinen Gesetzen der Sprache zu thun. Sie kann weder Lexikon, noch Rhetorik oder Aesthetik seyn.

tentheils, und die Institutiones oratoriae des Quintilian, mit Ausnahme des zehnten Buchs. Von der letztern Art sind Cicero's Brutus sive de claris oratoribus und das zehnte Buch von Quintilians Institutionen; im Griechischen, vorzüglich, die rhetorifchen Schriften des Dionysius, Hermogenes, Longin. Sie stellen längere oder kürzere Charakteristiken von griechischen Schriftstellern auf, wie von deutschen Klassikern, namentlich von Georg Forster Herr Friedr. Schlegel, von Lessing derselbe Schriftsteller und Herr Hofr. Schütz aufstellt. Aristoteles Rhetorik hat mehr als ein Schatz von psychologischen Beobachtungen über Menfchen und Charaktere, und zwar vorzüglichen Werth; weniger, a s eine Theorie der Redekunst. In letzterer Hinsicht kann sie daher, für die Jugend, füglich befeitigt werden. In Absicht des hohen Geistes wäre bey Demosthenes, auch bey Di htern, wie Homer, Sophokles, in daraus beygebrachten Beyfpielen des Erhabenen der dafür ganz empfängliche und gestimmte Lon-

gin *) zu Rathe zu ziehen. Ein eigentlicher Kunstphilosoph ist Dionys von Halicarnaſs. Begabt mit dem höchsten ästhetischen Sinn für den ästhetiſchen und künstleriſchen Charakter in den Werken der Alten, erhebt er sich, wo es auf Wahrnehmung und Beurtheilung ästhetiſcher Eigenſchaften ankommt, über Aristoteles, Cicero und Quintilian, in Absicht ſeines Kunstsinns. Selbst historiſche Werke beurtheilt er (nicht bloſs nach Fakten) noch als Kunstphiloſoph. Daher war Er es auch (nicht der techniſch urtheilende Lucian de conſcribenda historia), welcher den poëtiſchen Charakter des Herodot mit reiner Empfäng-

*) Sehr richtig bemerkt Herr Prof. Eberhard, in seinem Handbuch der Aesthetik, man beurtheile Longin ganz falsch, wenn man eine Theorie des Erhabenen von ihm erwarte; und der Titel müsse eigentlich über die Hoheit der Rede übersetzt lauten; womit auch der Plan des Werks übereinstimmt. Man sehe dessen Handbuch, Th. I, Seit. 298.

lichkeit aufnahm. In den Meisterwerken der griechischen Historie vom ersten Rang — bey denen das Aesthetische entweder in der ganzen Anlage und dem ganzen Bau, wie bey Herodot, oder in der Composition und den Gemälden einzelner Gegenstände, wie bey Thucydides, oder in der Stimmung des Geistes überhaupt, wie bey Xenophon, sich ausdrückt — hatte er auch zu einer eigentlich ästhetischen Ansicht der Geschichtwerke allen Grund. Dagegen tritt Aristoteles in seiner Poëtik, selbst im Gebiet des eigentlich Schönen (eigentlicher Werke der Kunst) mehr von Seiten des technischen Verstandes, als der schaffenden Einbildungskraft als Gesetzgeber auf.

Indem wir hier, nach Vollendung des ganzen Kreises der Prosa, in Charakterisirung der noch der prosaischen Gattung angehörenden Werke der Beredtsamkeit, zur Poësie übergehn: betrachten wir noch zuvor die Poëtik des Aristoteles. Sie bahnt vom Gebiet der Prosa

zu dem der Poësie den Uebergang. *) Sie gehört weder in das Gebiet der Prosa, noch in das der Poësie und Beredtsamkeit. Nicht ihrer selbst wegen ist sie da, wie die eigentlichen Werke der Prosa und Poësie; sondern wegen eines Andern. Wir lesen Cäsar's Commentarien, Cicero's Briefe, Homers Gedichte wegen ihrer selbst, nicht wegen etwas Andern; aber nicht so die grammatischen, rhetorischen und ästhetischen Schriften der Alten. Sie sind nämlich nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar, humanistische Studien, weil sie nicht unmittelbar das Wahre, Gute und Schöne selbst darstellen, sondern nur die Einsicht in die damit beschäftigten Werke der Alten befördern. Wie die rhetorischen Schriften nur der

*) Die, in der, Seit. 151 u. ff. verzeichneten Skiagraphie der alten Autoren für Schulen, Aristoteles Poëtik angewiesene Stelle soll sie nicht unter die Werke der Beredtsamkeit versetzen; nur auf den gemeinschaftlichen Rain der Prosa und Poësie.

eigentlichen Werke der Beredtſamkeit wegen geleſen werden können, und sich zu ihnen immer nur als Mittel zum Zweck verhalten: ſo verhält sich auch die Poëtik des Aristoteles, welche es mit den Geſetzen zu thun hat, wovon alles Schöne im Gebiet der ſchönen Künste abhängig ist, zu den eigentlichen Kunstwerken, die im Gebiet des Schönen das Schöne ſelbst darstellen und zu empfinden geben, wie Mittel zum Zweck. Es würde daher ganz unzweckmäſsig ſeyn, wenn man auf Schulen mehr rhetoriſche und ästhetiſche Schriften läſe, die es mit der Theorie des Schönen zu thun haben, als Werke der Beredtſamkeit und Poësie ſelbst. Aber es würde eben ſo unzweckmäſsig ſeyn, wenn man nur Werke der Beredtſamkeit und Poësie, ohne alle Grundſätze der Rhetorik und Poëtik läſe. Man würde mit einer ſolchen blinden Lektüre ſchöner Kunstwerke im Gebiete der Beredtſamkeit und Poësie sich der eigentlichen Schönheiten derſelben nie bestimmt bewuſst werden, wenn man nicht in die Geſetze des Schönen ein-

dringt, welche für Werke der Beredtſamkeit die Rhetorik, für Werke der Poësie die Poëtik aufstellt.

So wenig sich, aus den oben angegebenen Gründen, Aristoteles Rhetorik zum Vortrag der Grundſätze der Redekunst auf Schulen eignen würde: ſo zweckmäſsig ist die Poëtik des Aristoteles in Absicht der Theorie der ſchönen Künste zum Schulunterricht. Sie ist kurz, gedrängt, und verfolgt überall, ohne in die Tiefen der (transcendentalen) Aesthetik hinabzusteigen, welche dem Blicke des jugendlichen Geistes noch zu entfernt liegen würden, die geebneten Pfade der Beobachtung und Natur. Plato's Philoſophie des Schönen hat mehr idealiſchen Geist; aber ſchon ſeine dialogiſchen Sprünge erſchweren das ſystematiſche Verfolgen einer ſolchen geistreichen Ansicht Man kann durch Plato ſeine Ideen in dieſer Hinsicht wohl befruchten; aber man wird durch Aristoteles Poëtik mehr Bestimmtheit in ſeine Ansichten der Gegenstände des Schönen

in der Kunst bringen. Sie ist nicht leicht; ihr Verständniſs hat innere und äuſsere Schwierigkeiten mancherley Art: aber die innern, die in den Gegenständen ſelbst liegen, sind durch eine Menge ſcharfsinniger Geister, die Aristoteles Ideen philoſophiſch und philologiſch aufgeklärt haben, unter denen ich nur Lessing, Twining, Hermann, als die vorzüglichſten nenne, jetzt bey weitem nicht mehr ſo groſs, und wenn in einzelnen Stellen der ſelbstdenkende Lehrer noch Anstoſs findet (gewöhnlichen Köpfen ist alles klar): ſo kennt ein Solcher gewiſs nicht die ſo gewöhnliche falſche Schaam, die Lehrer, welche zur Behauptung ihres Anſehens Alles erklären zu müssen glauben, verhindert, bey ſchwierigen Stellen, die sie nicht erklären können, ihre Unwissenheit zu gestehn, anstatt flache, unbefriedigende Erklärungen zu geben. Und was die äuſsern Schwierigkeiten des Verständnisses der Aristoteliſchen Poëtik betrifft, die in dem noch ungeübten Geiste der Jugend ſelbst liegen: ſo sind auch sie nicht von der Art, daſs man das Le-

sen derselben auf Schulen aufgeben müſste. Ohnehin lieſse sie sich nicht eher auf Schulen lesen, bis das Bedürfniſs einer Theorie der schönen Künste bey der Jugend eintritt. Da die Theorie der schönen Künste nur in Beziehung auf das Schöne selbst von Werth ist: so können bestimmte Grundsätze des Schönen auch nicht eher Bedürfniſs seyn, bis der jugendliche Geist die ihnen entsprechenden Kunstwerke im Gebiete der schönen Künste ſelbst mit gereifter Empfänglichkeit genieſsen kann. Aristoteles Poëtik lieſse sich daher auf Schulen, wo man planmäſsig in der Lektüre der Alten verfährt, schon darum nicht eher lesen, bis man die höchsten Gattungen der Poësie betreibt, nämlich bis man groſse Werke im epischen und dramatischen Fache mit Nutzen liest, also in der ersten Klasse: weil sich der gröſste Theil der Aristotelischen Poëtik mit der epischen und dramatischen Poësie beschäftigt. Und dann muſs man — in Jahren, wo der Jüngling zu männlichern Gegenständen der Akademie heranreift — mit der Jugend

keine Schwierigkeiten mehr scheun. Aus Mangel an höherer Anstrengung ergäbe sich die Jugend, bey den gemachten Fortschritten auf den vorhergehenden Stufen der klassischen Kultur — und ohne stufenweise Fortschritte war das ganze Studium nicht rechter Art — nur einſchläfernder, fauler Trägheit.

Wollte man den Einwurf machen, Aristoteles Poëtik sey doch nur Bruchstück, ein beträchtlicher Theil davon ſey verloren gegangen und die Jugend werde daher durch sie doch nicht vollständig mit der Theorie der Dichtkunst bekannt: ſo lieſse sich auch darauf befriedigend antworten. Geſetzt, dieſer Einwurf hätte ſein volles Gewicht: ſo würde man auch ſo noch Aristoteles Poëtik auf Schulen zu leſen haben, wenn sie sich nur nach demjenigen dafür eignet, was sie wirklich enthält. Es muſs nämlich in der klassischen Bildung eine Hauptrücksicht ſeyn, jede Art von Hülfskenntnissen der klassischen Literatur aus den Alten wo möglich ſelbst zu ſchöpfen. Man ver-

einfacht dadurch das Studium der Alten, und entfernt sich nicht aus ihrem Kreis. Zudem wäre unsere neuere Aesthetik und Rhetorik — hätte sie auch in vielen Stücken nicht noch von der Aesthetik und Rhetorik der Alten zu lernen — den Werken der alten Poësie und Beredtsamkeit, im Ganzen *), nicht ſo homogen. Allein der ganze Einwurf hat auch nicht ſein volles Gewicht. Nur die ausgeführte Theorie der lyriſchen und didaktiſchen Poësie könnte man zur Vollständigkeit der Aristoteliſchen Poëtik noch vermiſsen. Wie, wenn man sich aber diese angebliche Unvollständigkeit nicht aus dem Verlust weſentlicher Theile zu erklären hätte; wenn ein ſolcher Verlust überhaupt nicht Statt fände? Auch die

*) Ich sage, im Ganzen, mit Bedacht. Im Einzelnen kann die neuere Aesthetik, mit Hülfe einer gereinigtern Kritik, auch über Dichterwerke der Alten weiter sehn. Dieſs beweiſst, in Absicht des Homerischen Epos, Aristoteles eignes Beyspiel.

Staatliche Bibliothek Bamberg

lyrische Poësie begreift Aristoteles Definition des Wesens der schönen Künste überhaupt. *) Nun liegt es aber in der Natur der Sache, dass Aristoteles in seiner Poëtik die Theorie der lyrischen und didaktischen nicht, wie die der epischen und dramatischen Poësie, ausführlich aufstellt. Bloss die epische und dramatische Poësie stellen grosse Ganze von einer kunstvollen Verkettung auf. Sie nur bieten dem Philosophen eine Mannigfaltigkeit der Verhältnisse dar, welche auf eine kunstgerechte Theorie ihrer Composition führen. Was liesse sich über die Theorie des lyrischen Gedichts, das nur den Gesetzen der Empfindung und Phantasie folgt, die sich nicht vorschreiben lassen, im Allgemeinen weiter sagen, als dass das lyrische Gedicht eine lyrische, wie die epische und dramatische Einheit haben müsse (simplex duntaxat et unum)?

*) Diess zeigt, in Aristoteles Geiste, Herr Prof. Hermann, vorzüglich Seit. 86 seiner Ausgabe der Aristotelischen Poëtik.

Die besondere Theorie der lyrischen Dichtarten, der Ode, des Lieds (z. B. des anakreontischen), der Elegie liegt nicht innerhalb der Grenzen einer blossen ästhetischen Skizze (denn mehr ist Aristoteles Poëtik nicht). Und die didaktische Poësie galt den Griechen (und auch dem Aristoteles, Poët. I, 11.) überhaupt nicht für Poësie *). Auch Horaz macht in seiner Dichtkunst hauptsächlich die grössern dichterischen Compositionen (der epischen und, vorzüglich, dramatischen Poësie) zum Gegenstande seines Lehrgedichts. Der lyrischen Poësie wird kaum mit ein Paar Versen gedacht **); der didaktischen gar nicht. Bey seinen allgemeinen Regeln hat Horaz immer ein Auge auf die epische und, vorzüglich, dramatische Dichtkunst, in Beziehung auf welche er sie nur vorzutragen scheint; seine allgemeinen Regeln erscheinen nur als Einfass. Mit diesem Gesichtspunkt —

*) Man vergleiche Hermann Seit. 87.

**) Hor. de art. poët. v. 75 — 85.

der ihn aber nicht zu einem wörtlichen Nachahmer des Aristoteles macht — wird Niemand den Horaz Alles, ut aegri somnia, vermischen sehn. Wenn sich daher Horaz in der Epistel an August entschuldigt, daſs er ihn nicht zum Gegenstande eines Dichterwerks mache: so entlehnt er seine Entschuldigung von der Art Gedichten, für die seine Muse sich nur eigne, und die sich nicht zu den höchsten Gattungen (hier des Epos) der Poësie aufzuschwingen vermöge; und wenn er in der vierten Satyre des ersten Buchs sich mit seinen Sermonen und Briefen für keinen Dichter will gelten lassen: so trifft er in allem diesem wunderbar mit Aristoteles Grundsätzen überein. *) Will man nun in dieser Ueber-

*) Erst durch die öffentliche Meynung (von dem relativen Werth der Dichtarten in Absicht der dazu nöthigen Geisteskraft) erhielt Horazens Entschuldigung gegen August ihr volles Gewicht; so wie sein Scherz über die Musa pedestris seiner Ser-

einstimmung des Aristoteles und Horaz lieber den Zufall, als herrschende Grundsätze über das Wesen der Dichtarten bey dem Aristoteles und Horaz sehn?

Am besten liest man Aristoteles Poëtik und Horazens Dichtkunst nicht in zu entfernten Zeitpunkten und in gegenseitiger Beziehung auf einander, um sowohl ihre Aehnlichkeit als ihre Verschiedenheit sich recht anschaulich zu machen. Auch Plato's Phädrus wäre mit beyden zu vergleichen (und selbst neuere Poëtiken, wie die des Boileau, Vida, Pope's Versuch über die Kritik, könnten fleissigen Schülern, welche sich auch Kenntnisse in neuern Literaturen erworben haben, privatim für sich zur Vergleichung dienen). Man würde da vorzüglich die Hauptverschiedenheit zwischen Aristoteles und Horaz berücksichtigen müssen, dass Horaz nicht blosse Regeln des Schö-

monen erst einen scheinbarern Anstrich von Wahrheit.

nen, wie Aristoteles; daſs er auch das Schöne ſelbst zu empfinden giebt und zugleich durch poëtiſche Mittel wirkt. Deshalb nimmt die horaziſche Dichtkunst in einer Klassifikation der Geisteswerke der Alten nach den innern Merkmalen ihrer Gattung auch eine andere Stelle, als die Poëtik des Aristoteles ein. Auch die, in allen horaziſchen Briefen und Sermonen herrschende Kunstlosigkeit und Ungesuchtheit der herbeygeführten Gegenstände — bey einem (durch die Natur eines wissenschaftlichen Gegenstandes in einem didaktiſchen Gedichte gerechtfertigten) strengern Plane und einer genauern Verkettung, als in den Sermonen und Briefen — wird man als eine auszeichnende Eigenſchaft des Horaz bemerken. Jede einzelne Regel erſcheint bey ihm auch durch ihren Ausdruck als eine gediegene Wahrheit und prägt sich dadurch dem Gedächtniſs ein. Zugleich erfordert das feinere Verständniſs des Ganzen ein durchgängiges Festhalten ihres ſatyriſch-didaktiſchen Tons. Auch ist Horazens Dichtkunst (deren Titel de ar-

te poëtica selbst ironisch zu fassen ist: nämlich Poësie sey Kunst) keineswegs, wie noch Herr Morgenstern *) annimmt, ein poëtischer Brief; ihr Inhalt und ihre Behandlung gehen weit über bloss persönliche Beziehungen auf die jungen Pisonen hinaus; und nur die, in

*) De Satirae atque Epistolae Horatianae discrimine, Seit. 93 Wenn Herr Morgenstern sagt: Epistolam vero esse, materia, dicendi genere et forma, quibus non (?) differt a reliquis Epistolis Horatianis, palam est. Allein das ist nicht weniger als klar; und wenn der Verf. behauptet, dieselbe Mannigfaltigkeit, Freyheit und springende Conversation der Sermonen und Briefe zeichne die Horazische Dichtkunst aus; so kann man ihm darin nicht beystimmen. Er selbst fährt fort: Ambitu majore et argumenti foecundioris natura, quod artem pateretur paulo exquisitiorem (!), inter ceteras ejusdem (!) generis eclogas eminet (!). Kurz: es ist nicht, wie Virgils Landbau, Lucrezens Gedicht von der Natur der Dinge, Lehrgedicht im engern Sinn, sondern Lehrgedicht sui generis, wie Wielands Musarion. —

Horazens übrigen Briefen überall sichtbare, Beziehung aller Vorstellungen auf die Person, nicht eine einfache Anrede, die sich auch wegschneiden liefse, macht einen Brief zum Brief. Aber der Dichter redet sie auch bey weitem nicht allein an und spricht nicht mit ihnen allein. Wie konnte man das überfehn! Nein; seine Ab icht damit ging — nicht auf ein Paar junge Leute, wenn auch von angesehener Familie — auf seine Nation überhaupt, die sich, im dramatischen Fach, in welches sich junge Leute (und unter ihnen wahrscheinlich auch die jungen Pisonen), wie überall, gerade mit den sanguinischsten Hoffnungen werfen mochten, weil bey Aufführung von Stücken der öffentliche Beyfall sich am gegenwärtigsten ärndten läfst, zu keiner eignen Gröfse erhob. *) Da macht nun Horaz

*) Ich begreife nicht, wie Wieland der horazischen Dichtkunst, die man ja darum, dafs man sie als solche betrachtet, noch nicht zu einem steifen, systemati-

mit ihnen, um sie von diesem Wahne zu heilen, in einer Stimmung scherzhaft-

schen Regelsberge zu machen braucht, eine bloss „individuelle, das römische Theater gar nichts angehende, Absicht“ geben kann. Wieland sagt (Theil II, Seit. 184 der Horaz. Briefe), Er beweise durch sein Exempel gegen Hurd, das Theater sey nicht des Dichters vorzüglichste Absicht dabey, und (Seit. 199): bis zum 165 Vers spreche Horaz von der dramatischen Dichtkunst noch mit keinem Wort. Allein er spricht schon im 89 Vers davon, bis zum 118 in Einem fort. (Wovon anders könnte Vers 99 ff.: animum auditoris agunto, ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent humani vultus, Romani tollent equites peditesque cachinnum, als von der dramatischen Poësie gesprochen seyn?) Auch in der Folge, wenn er auch aus der epischen Poësie Beyspiele wählt, entfernt Horaz sich darum doch nicht von der dramatischen Dichtkunst; es ist von si quid — scenae committis die Rede, von: Si plausoris eges aulaea manentis et usque sessuri, und so weit mehr; und das Alles vor dem 165 Vers. Er wählt sie, wie

ironischer Laune, einen kleinen Spaziergang durch die Gefilde der Poësie, und zeigt ihnen, Poësie sey Kunst.

Eine andere Behandlung, als Horazens Dichtkunst, erfordert die Poëtik des Aristoteles. Bey letzterer kommen — wie Herr Prof. Hermann auch in Absicht der Kritik, in der Vorrede seiner Ausgabe richtig bemerkt — nur die Ideen, nicht, wie bey Horazens Dichtkunst, auch die Form in Betracht. Sie ist nur Skizze des Verfassers im ersten Entwurf *) und es erklären sich viele, sonst

Alles zeigt, (nicht, wie Ast: De Platonis Phaedro pag 35 annimmt, aus Zufall, wegen ihrer möglichsten Anschaulichkeit und allgemeinen Verständlichkeit) recht mit Absicht.

*) Unter allen Ansichten der Aristotelischen Poëtik ist diese die befriedigendste, und Hr. Prof. Hermann verschafft ihr durch wirkliche Data aus dem Werke selbst, in der Vorrede zu seiner Ausgabe die möglichste Evidenz.

unverstandene Eigenheiten des Werks daraus. Unter den Deutschen behandelt sie nur die Hermannsche Ausgabe in ihrem wahren Geiste, als philosophisches Werk. Mit der genommenen Ansicht zeigt sie, am angeführten Orte, durch scharfsinnige Auffassung treffender Beyspiele in der That, was Garve in seiner Abhandlung über die Kunst zu denken *) für Verständniss und Interpretation des Aristoteles von Vortheil angab, wenn man nämlich aus dem, in den Ausgaben fortlaufenden Text, oft mehrere Absätze machte, wo zwischen den Gedanken eine völlige Absonderung sey; eine Ansicht, die auch dem Eindringen in die innere Verkettung der Horazischen Dichtkunst — ohne sie dadurch aus einem Kunstwerke zu einer bloss unausgeführten Skizze zu machen — sehr zu Statten kommt. Man muss aber die Aristoteli-

*) Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur u. s. f. Theil II, Seit. 422.

ſche Poëtik, wenn man sie auch der Sachen wegen liest, nicht bloſs nach dessen Ansichten (historisch) *) leſen, ſondern zugleich mit prüfendem Blick. Auch in dieser Hinsicht wird die Hermannſche Ausgabe, die ſowohl ſacherläuternde, als prüfende Abhandlungen und Anmerkungen enthält, treffliche Dienste leisten. So gäbe z. B. Aristoteles Theorie des Epos zu einer ſolchen prüfenden Lektüre Anlaſs. Aus ihr sieht man: Aristoteles kannte nur das ſpätere, kunstgerechte Epos, wie es die homeriſchen, epi-

*) Garve sagt über das so häufige, bloſs historische Lesen der Alten (Versuche, Theil II, S. 390): „Es giebt ein knechtiſches, die eigene Denkkraft des Menschen unterdrückendes Commentiren, das, geleitet von einer abergläubischen Verehrung des Alterthums, oder gewissen Personen und Schriften der neuern Zeit, den Menschen gegen die Aussprüche seiner eigenen Vernunft und den Unterricht der Erfahrung taub macht.“ Noch manche Treffende, das hier folgt, muſs ich übergehn.

schen Gesänge seit der Vereinigung derselben in eine doppelte Sammlung, die wir noch jetzt in der Ilias und Odyssee besitzen, durch Pisistratus wurden; nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt. Sonst würde er zwischen beyden unterschieden haben. Schade, daſs Hermann in seinen philosophischen Abhandlungen, mit seinem bekannten Scharfsinn, bey Gelegenheit der epischen Einheit, darauf nicht Rücksicht nimmt. *) In Absicht dieses Punkts der Aristotelischen Kunsttheorie, würde sich also das Urtheil eines geistreichen Kunstrichters bestätigen: „der

*) Einzelne, abweichende Urtheile verstehn sich auch bey einem selbstdenkenden Schriftsteller von selbst. So möchte Lessings Erklärung (Sämmtl. Werke Th. 25, Seit. 209, ff. und 233) des μιαρον (Arist. Poët XIII, 2) gegen die von ihm, an der letztern Stelle, selbst schon bestrittene des Corneille noch immer bestehn. (S. Hermann Seit. 144.) Man vergleiche Friedrich Schlegels Werk: Die Griechen und Römer, Seit. 196.

griechische Geschmack war schon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihn, und nie hat die griechiſche Theorie den Zweck und das Ideal des Künstlers bestimmt, welcher den Geſetzen eines öffentlichen Geſchmacks allein gehorchte. Im Aristoteles ist die theoretiſche Aesthetik noch in ihrer Kindheit, und die praktiſche ist ſchon ganz von ihrer Höhe geſunken." *) Man erstrecke auch ſeine ſelbstdenkende Lektüre auf den Geist des Autors überhaupt. Dieſs wird sich am besten erst bey der Uebermusterung ſeines Werkchens, nach ſchon vollendeter Lektüre des Ganzen, in einem eignen Ueberblick zu dieſem Zweck thun lassen. An dem Werkchen, und an sich ſelbst, erprobe man alsdann das Kunsturtheil: „In der Rhetorik und in den Fragmenten der Poëtik behandelt er die Kunst nur physisch, ohne alle

*) Friedrich Schlegel: Die Griechen und Römer, Seit. 223, 247.

Rücksicht auf Schönheit, bloſs historiſch und theoretiſch. Wo er gelegentlich ästhetiſch urtheilt, da äuſsert er nur einen ſcharfen Sinn für die Richtigkeit des Gliederbaues des Ganzen; für die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung.“ *) Nur folgere man daraus nicht zu viel. Aristoteles Poëtik verliert dadurch nichts an ihrem Werth. Alle ästhetiſche gründet sich auf die techniſche Kunstansicht. Ohne Richtigkeit der Verhältnisse hätte man nur ästhetiſch geträumt. Aber man vergesse auch nicht: mit bloſser Richtigkeit der Verzeichnung des Gebiets eines ſchönen Kunstwerks zeigt man noch keinen Geſchmack. Darauf macht jenes Kunsturtheil über Aristoteles Poëtik, noch allein, aufmerkſam. Ausser den Gedanken und Sachen läſst sich bey der Lektüre der Aristoteliſchen Poëtik noch auf die Form — nicht der Poëtik ſelbst, die als bloſser

*) Friedrich Schlegel: Die Griechen und Römer, Seit. 227, 228.

Brouillon keine eigne Form hat, sondern — des sich darin spiegelnden Aristotelischen Geistes überhaupt sehn. J. Müller sagt in dieser Hinsicht sehr wahr: „Aristoteles ist besonders durch die klaren Begriffe und Ausdrücke merkwürdig und ich sehe, dass er schlecht verstanden, oder doch wenig überlegt worden ist" *) In der Poëtik ist er mehr, als in seinen übrigen Schriften, gedrängt: was ihr Ursprung leicht begreiflich macht. Auch wird man den charakteristischen Zug derselben nicht übersehn, dass sie die schönen Künste noch in dem, bey den Alten nie ganz verwischten Zusammenhange unter sich erblicken lässt, wie sogleich im Eingange die Erwähnung der Musik, Flöte und Cither zeigt.

*) Briefe eines jungen Gelehrten an seinen Freund. Seit. 235.

Wir befinden uns hier am Eingange der alten Poësie. Waren es die Griechen und Römer, welche durch die Werke ihrer Prosa und Beredsamkeit ewige Muster des Schönen aufstellten: so sind sie es noch, wo möglich, in höherem Grade in den Regionen der Poesie. In dem Gebiete des Schönen liegt die eigentliche Stärke des Alterthums. Selbst seine Werke der Prosa, der Historie und Philosophie sind, wie wir bey Entwickelung des Charakters einzelner Historiker, Philosophen und Redner, zumal der Griechen sahen, von dem, ihm eingebornen Schönen durchdrungen und durchhaucht. Einzig war auch die Lage der Alten, um die ewigen Muster des Schönen, alles wahren Geschmacks zu werden. *) In der Wiege der Menschheit, wo das poëtische

*) Vorzüglich Herder zeigt diess in den Ideen zu einer Geschichte der Menschheit, den Briefen über Humanität, seinen Preisschriften über den gesunkenen Geschmack und über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker.

Vermögen noch durch keine mühſelige Existenz unter einem nordiſchen Himmel, noch durch keinen Wust der Gelehrſamkeit unterdrückt war, muſste es sich in den ſchönsten Blüthen der Dichtkunst entfalten. Unſer, dem der alten Literatur ganz entgegengeſetzter, Gang der Kultur lieſs uns auf langen Irrwegen unſicher herumtappen, und es kostete ſo manchen fruchtloſen Verſuch, ehe unſer eigener Geist zu dem Geiste der Alten durchdrang. In den ſchönsten Gefilden der alten Literatur, den Werken der Poëſie, Philoſophie und Historie machten wir zu dieſem Eindringen in den Geist der Alten, in der letzten Zeit, nur eben erst den Anfang. Noch ist das Ausland gegen die Deutſchen darin zurück. Gelehrte Werke des Auslands übertreffen die unſerer groſsen Philologen nicht mehr an Gründlichkeit; letztere gehen dem Auslande jetzt mit der Fackel der Unterſuchung in den wichtigsten Zweigen der alten Literatur voran; und bey keiner Nation betreibt man jetzt das Studium der Alten mit ſo viel Geschmack. Selbst

unsere eigene Literatur nimmt jetzt einen antiken Charakter an und reinigt sich von den Schlacken der Barbarey.

Poësie ist diejenige ſchöne Kunst, welche zum Gemüthe durch das geistigste Medium (die Sprache) ſpricht, und deshalb, durch ihren geistigen Urſprung und ihre genaueste Verwandtſchaft mit dem Geiste, mehr als jede andere ſchöne Kunst, auf die eigentlich humane Bildung des Menſchen hinwirkt. Nichts Aeuſseres führte den Menſchen zur Poësie; nur das Ewige in uns. Ihren innersten Urſprung aus dem Geiste ſelbst bezeugt auch ihre hohe Vollendung in dem ſo genannten Kindesalter der Menſchheit. Sie hatte kein sinnliches Material, an dem sie, wie die bildende Kunst und die Tonkunst, als an einem bleibenden Stoff, wiederholte Versuche (mechaniſch) hätte anstellen können, um sich daran zu einer höhern Vollkommenheit aufzuſchwingen; sie ſchuf ein ſolches Material ſelbst aus sich heraus, welches aber ſo geistig war, daſs mit dem Moment ſeines Ge-

brauchs es auch wieder verging, und jede innere Gestaltung desselben eine wiederholte Schöpfung des Geistes beweist. Man vergesse nur nicht, daſs die Sprache, als das Organ der Poësie, nicht durch die, ſo ſpäte, Erfindung der Schreibekunst entstand und gefördert werden konnte; und man wird aus der Vollkommenheit der Homeriſchen Poësie von der Bildung und Harmonie des sie erzeugenden Geistes eine würdigere Vorstellung sich machen, als wenn man sich die Homeriſche Poësie auf dem Ambos ſchriftlicher Versifikation mühſam geſchmiedet denkt. Als lebendiger Geſang war sie nur um ſo mehr P o ë s i e: sie stützte sich als ſolcher nur auf den Geist und ſeine eigene Kraft, und war, als treuer Ausdruck ſeines inneren Lebens, eine wahrhaft freye Kunst. Auch erſcheint sie als ſolche in der That ungleich weniger im Virgil; und was der römiſche Dichter durch die Kunst zu ſchreiben gewann ſeine Verſe möglichst feilen und glätten zu können — das verlor er vor

Homer an freyem Geist. Aus dem Innersten des menſchlichen Geistes entſprang auch, was man noch nicht genug erwägt, die Mythologie der alten Welt: sie ist kein bloſs äuſserer Anſatz. Ein groſser Theil derſelben drückt ewige, unveränderliche Ideen desselben aus. Sie entwich aus dem (poëtiſchen) Leben, nachdem man sie nur noch als ein Aeuſseres festhielt; und das Eindringen in ihren lebendigen Sinn führt sie für jeden, der sich ihn anzueignen weiſs, wieder ins Leben zurück. Oder wäre dieſs nicht: warum wirft man die ſchönen Mythen der Alten, als Symbole des Schönen, in den zeichnenden Künsten nicht weg, erſetzt sie nicht durch andere, wenn man kann? Amor und Hymen behielten noch immer ihren Platz in jedem modernen Hochzeitgedicht; man fühlt nämlich, trotz unſerer proſaiſchen Existenz, in ſolchen Fällen, bey Perſonen von einer, über die untern Stände hinausreichenden Bildung und liberalern Erziehung, ſchon im Leben, ſchon aus einer natürlichen

Feinheit des Gefühls, das Bedürfniſs, ei-
ne leiſe Sprache der Phantasie, nicht die
proſaiſche, platte und unfeine Sprache
der Wirklichkeit zu ſprechen. Wären
wir poëtiſchere Menſchen: die Mytholo-
gie der Alten ſpräche uns auch im Gan-
zen mehr an; und die Poësie unſerer
Dichter läſst sich auch nach ihrer glück-
lichen Benutzung der Mythen der Alten
ſchätzen. So wuſste Schiller dem My-
thus der Ceres, durch poëtiſche Darstel-
lung ihres tiefen Sinnes, ein neues Le-
ben zu geben. Eben ſo wenig sind die
Formen und Stoffe der Alten einer poë-
tiſchen Welt überhaupt fremd. Die Fran-
zoſen haben, wenn auch noch nicht eine
griechiſche Tragödie, doch fast alle Per-
ſonen des griechiſchen Trauerſpiels auf
ihrem Theater auftreten lassen — bey
uns deutſchen Barbaren, die nur ihre
Wirklichkeit, wenigstens in ihren ſeich-
ten Repräſentaten der Kritik auch auf
der Bühne ſehn wollen, skandaliſirt man
sich ſchon an der griechiſchen Form ei-
nes im Geiste der Griechen gedichteten

Kunstwerks — *) und einem poëtischen Rhythmus in ihrer tragischen Dichtkunst.

Aus der hohen Vollkommenheit der Alten in der Poësie des Metrums, wodurch sich ihre Sprachen und Werke vor

*) Gäben unsere weisern Künstler, welche unsre dramatische Poësie dem Zufall einer unpoëtischen Form und der engen Wirklichkeit entrissen, ihren Kunstwerken keine antike Form: welche Form des Schönen für Werke der tragischen Poësie gäbe es dann sonst? Eine ursprünglich deutsche würde nur eine gothische, wie unter den Obstarten die Holzäpfel, seyn. Das Publikum geniefst aber doch lieber die Südfrüchte eines mildern Himmels, als deutsche Holzäpfel, welche ihm mancher Kritiker nur gar zu gern als Früchte eines herrlichen Geschmacks aufdränge; wie der ungetheilte Beyfall der im ächten Geist der Antike gedichteten Luise von Vofs, des Hermann und Dorothea, der natürlichen Tochter von Göthe, der griechischen Romane von Wieland und Schillers neuen Tragödien beweifst.

denen der Neuern auszeichnen, entſpringt nämlich für die Poësie der erstern ein zweyter groſser Vorzug. Kaum hatte man bey uns, vor Erſcheinung der Klopstockſchen Werke, der Voſsſchen Ueberſetzung des Homer und der Hermannſchen Metrik von dieſer hohen Vollkommenheit, deren allgemeine Geſetze wir jetzt doch kennen, wenn man auch im Studium der alten Dichter auf Schulen noch zu wenig Rücksicht darauf nimmt, einen ſchwachen Begriff. In den poëtiſchen Anſchauungen, Gedanken, nicht im Versmaaſs, besteht zwar, in der Poësie, der dichteriſche Gehalt; aber ohne Metrum ist auch Poësie keine ſchöne Kunst. Sie zeugt nur von dem blinden Drange eines ungeregelten, poëtischen Naturinstinkts. Harmonie ist noch nicht die Seele des Dichters, die ſein Wesen in den heitern Regionen des Schönen verathmen und verſchweben lieſse; nur ungezügelte Heftigkeit der aufwallenden Leidenſchaft. Häufig sind von dieſer Art die Gedichte der Orientalen — sie erhoben sich fast nie zur

Kunst —: und von dieser Art sind alle Produkte einer leidenschaftlichen, ernststrafenden, sarkastischen Poësie; sie verrathen eine durchaus unpoëtische Stimmung des Gemüths. Selbst in der hohen lyrischen Poësie, wie in der (mit leidenschaftlicher nicht zu verwechselnden) lyrischen Poësie überhaupt, beurkundet nur unzweydeutig das Maafs ihren poëtischen Ursprung, und die Satyre, mit ihrem eigentlich realistischen, nicht auf das Ideale gerichteten Zweck bedarf, um für Poësie erkannt zu werden, des Metrums. Das Metrum spricht die geistige Freyheit, die Idealität des, vom Drange des Bedürfnisses und der Leidenschaft freyen, dichterischen Spieles entschieden aus. Es verkündigt geistige Beharrlichkeit und Herrschaft. Nur die Natur setzt in der ungeschlachten Poësie des Wilden dem fortreifsenden und zerstörenden Strome der Gefühle durch die beschränkte Kraft des Geistes und des Körpers ein nothwendiges Ziel. In der gebildeten Dichtkunst sammelt das Maafs die, in dem Geiste

des Dichters ſchwebende, Vielheit der Erscheinungen, durch stete Reihen in eine wohlthuende Harmonie, und beweiſst, daſs der freye Geist alle diese Gestalten hervorzauberte und frey über diese Zauberwelt herrscht. *)

In ihrer schönen Sprache der Phantasie, vermittelst ihrer Mythen, und in ihrer poëtischen Gestaltung und Harmonie, vermittelst ihrer harmoniereichen Sprachen, ihrer klassischen Versmaaſse, müssen es die poëtischen Werke der Alten denen der Neuern nothwendig zuvorthun. Man muſs in dieser Hinsicht die klassischen, ausgebildeten Mythen, die

*) Plato konnte die Dichter nicht empfindlicher herabsetzen, al daſs er sie durch die poëtische Begeisterung zu Besessenen und Rasenden macht. Auch wollte er dadurch nicht das Wesen der poëtischen Begeisterung angeben, das er nicht etwa in seiner Darstellung nur hyperbolisch vergriff; er hatte damit eine ironische Absicht.

eine reine, ſymboliſche Darſtellung irgend einer dichteriſchen Idee geben, von den rohen, zweckloſen mythiſchen Arabesken unterſcheiden, welche einen bloſs hiſtoriſchen Werth haben. Auch die Verfolgung der letztern, nach ihren Abwandlungen in verſchiednen Zeitaltern, hat einen bloſs hiſtoriſchen Werth. Einen poëtiſchen Werth hat eine ſolche bloſs bey Mythen, die in verſchiednen Zeitaltern immer als Hülle einer äſthetiſchen Idee erſchienen; nur unter veränderter Geſtalt. — Auf allen Stufen der griechiſchen Poëſie, und in allen Gattungen, bewundert man aber ihre klaſſiſche Metrik. Schon in der früheſten Poëſie der Griechen, bey Homer, finden wir den heroiſchen Vers (den Hexameter) in ſeiner Vollkommenheit: wie Minerva, gerüſtet, aus Jupiters Haupte ſprang. Homer's, uns unbekannte, Vorgänger könnten die Bewunderung für ihn nicht ſchwächen: denn ſeine Harmonie entſteht nicht mechaniſch und theilweis. Wir erhielten gleichfalls durch Klopſtock den (bey Voſs nur ausgearbeitetern) He-

xameter so mit einmal, und die ältesten rohen Versuche dazu kommen gar nicht in Anschlag. Horaz sagt:

Res gestae regum ue ducumque, et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

und Aristoteles: Poët. XIV. 9. το γαρ ἡρωϊκον ϛασιμωτατον και ὀγκωδεστατον των μετρων ἐϛι. Mit demselben richtigen Takt erscheint die tragische Poësie der Griechen in dem für sie klassischen, jambischen Versmaaſs:

Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Ihre poëtische Praxis leitete durchaus das feine und sich re Gefühl:

Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari coena Thyestae.

Singula quaeque locum teneant sortita decentem.

Hätten wir noch die Menge lyrischer Dichter, welche die gesangreiche Hellas besafs; noch die Dithyramben, Päane und religiöfen Poësien jeder Art; ihre vielen Elegien, ihre Tisch- und Trinklieder, Volksgesänge u. s. f., von deren Einen gar Nichts, von Andern nur höchst unbeträchtliche Bruchstücke übrig sind — ein Verlust, gerade in der, mit dem Leben, der Wirklichkeit am befreundetsten Gattung der lyrischen Poësie, welcher von dem Untergang der griechifchen und römischen Welt selbst in den ersten Zeiten der modernen Kultur eine nothwendige Folge war, da der höhere, an ihre Stelle getretene Weltgeist sie nicht mehr durch die Empfindungen und Bedürfnisse des Lebens aufrecht erhielt —: wir würden eine eben so grofse Mannigfaltigkeit und Schönheit lyrischer Versmaafse in ihnen bewundern, welche die uns übrig gebliebenen, wenigen griechischen Lyriker und die Horazischen Nachahmungen griechischer Versmaafse in der

lyrischen Gattung uns nur ahnden lassen.

Wie die Römer in Absicht auf Originalität und Klassicität ihrer Literatur überhaupt den Griechen nachstehn: so auch in der Poësie. Ihre Geschichte, obgleich von einem römisch-männlichen Gepräg, bleibt doch unter ihren Mustern, den Griechen, in Absicht auf historischen Geist und historische Kunst; ihre Philosophie, ihnen von aussen aufgedrungen, blieb auf der untersten Stufe der Uebersetzung von Bruchstücken fremder Ideen stehn. Benutzten die Römer, zumal der spätern Zeit, nicht Ideen griechischer Philosophen zum praktischen Gebrauch: so wäre ihre ganze Philosophie nicht einmal des Nennens werth. In der Poësie war bey den Römern ihr originellster — und zugleich korrektester — Geist vielleicht Horaz: wenigstens ist er bey weitem origineller, als Virgil. Aber wer möchte ihn dem Pindar entgegensetzen? Auch römische Poësie ist von der griechischen nur ein schwacher Nachhall. In keiner

Gattung betraten sie — ausser Horaz in seinen Sermonen und Briefen — eine eigene Bahn; sie verfolgten überall die griechische Spur. Mit ihrem realistischen, rauhen Charakter der Weltbeherrscher waren sie, aus Mangel an jener Ruhe und Stille des Gemüths, welche den sanften, still hinfliessenden Charakter der Griechen an das Schöne und Gute (καλονκαγαθον), das Göttliche in der Sinnen- und Geisterwelt, in der Poesie und Philosophie band, nicht in sich selbst und in Ideen zu leben gewohnt. Sie wirkten nur, realistisch, ausser sich. Ihren grausamen Fechterspielen, die an die Stelle der bey den Griechen als Nationalsache Alles ergötzenden Spiele der Musen traten, schreibt Lessing *) die ewige Kindheit ihres tragischen Theaters zu; und nicht ohne Grund, wenn man die entferntere Wirkung für den letzten Grund nimmt, der für beyde Erscheinungen in dem rauhen Charakter der Römer selbst lag. Noch

*) Laokoon, Seit. 70, der neuen Ausgabe.

weniger eignete sich der römische Charakter für das Lustspiel. Dieses ist in seiner Vollendung durchaus nur freyes Ideenspiel. Eine solche, ächte Poesie mufste den derben Späfsen eines Plautus weichen, an die sich doch halten liefs. Selbst Cicero versagt der komischen Solidität nicht sein Lob; und der feine Horaz, der Zögling der Griechen, drang mit feiner Stimme nicht durch, wie noch das Beyfpiel der fpätern römifchen Kritik zeigt. Darf es da noch befremden, dafs sich Horaz in feiner Dichtkunst über die im Geist der Römer felbst liegenden Unvollkommenheiten der dramatifchen Dichtkunst bey den Römern fo weit auslässt, Er, der den Nationalcharakter feiner Landsleute sehr gut kannte, wie die Stelle in der Dichtkunst desselben beweist:

Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini: si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? poteras dixisse. Triens. Eu!

Rem poteris servare tuam Redit uncia: quid fit?
Semis. Ad haec animos aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit speramus carmina fingi
Posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

Schon Cäsar erklärte den Terenz für den halben Menander, als treuen Interpreten des neuern griechischen Lustspiels. Virgil hält sich überall an die Gleichnisse und Wendungen des Homer, und ist in seinen Verkettungen der Theile seines Epos, seinen Uebergängen sehr los. Letztern Mangel hätte er vielleicht in der sorgfältigen Ausarbeitung der Aeneis getilgt. Die besten römischen Lyriker, Horaz und Catull, zeichnen sich, ersterer an Hoheit; letzterer an Feinheit und Zartheit der Empfindungen aus; aber sie verdanken den Griechen viel und erreichen doch nicht die Zartheit, Weichheit, Geschmeidigkeit und Harmonie der griechischen Lyrik. So treten auch die römischen Elegiker in die Fusstapfen der Griechen, und geben uns von diesem

Theil der griechischen Schönheit im Nachbild so manchen lieblichen Genuſs. Aber die Römer hatten doch nicht ganz die zarte Blüthe des Gefühls, den leichten, süſsen Duft einer ätherischen Phantasie, wie ihn die Dichtungen der griechiſchen Anthologie klar an den Tag legen. Selbst die schöne Sprache der Phantasie in den griechischen Mythen ward von den Römern in ihren steifern Geist umgesetzt oder ganz verwiſcht: blieb aber stets bey ihnen ein kaltes, frostiges poetiſches Auſsenwerk. Es ist, als trauten wir den Römern keine Phantasieſprache zu: ſo kalt lassen uns ihre Götter.

Um nun die Anwendung von dem bisher Geſagten zu machen: ſo hat man die alten Dichter 1) als Dichter überhaupt; 2) als Dichter des klassiſchen Alterthums; 3) nach den Gattungen und Arten ihrer Dichterwerke; 4) nach ihrem (individuellen) Geiste zu lesen.

Als Dichter überhaupt liest man die alten Dichter, wenn man sie als Werke

der Einbildungskraft und des Geschmacks, nicht des raisonnirenden Verstandes, oder der betrachtenden Reflexion liest. Man muss durch sie die Kultur seiner gesammten Geisteskräfte in schöner Harmonie; keinen bloss einseitigen Zweck zu befördern suchen, muss sie, durch die Einbildungskraft auf sein Subjekt (sein Gefühl), nicht durch Begriffe auf Gegenstände des Denkens beziehn. Leider vergisst man diess nur zu leicht. Alles andere sucht man oft in dem Dichter; nur den Dichter nicht. Am leichtesten ist die Vermengung einer poëtischen mit der prosaischen Lektüre überhaupt in dem Lehrgedicht. Eigentliche Belehrung über seinen Gegenstand ist dem Dichter fremd. Wer Lucrez's Gedicht über die Natur lesen wollte, nicht, um seine Empfindung in Beziehung auf die Natur dadurch anzuregen, sondern in die Geheimnisse der Natur dadurch einzudringen, als läse er in einem System der Naturwissenschaft: hätte der wohl Geschmack? Eben so liesse sich der blossen Sprache wegen, nicht das geringste, mechanischste Pro-

dukt der Profa lefen — man mufs doch immer Etwas lefen, und die Sprache ist nur der Sachen (Gedanken und Empfindungen) wegen da, ist nur Mittel zum Zweck —: aber es wäre das Uebermaafs der Verkehrtheit, wenn man aus einem Dichter gar nur, wie es auf Schulen noch geschicht, Griechisch oder Lateinisch überhaupt lernen wollte. In Dichtern kommt als folchen nur die poëtifche Sprache in Betracht; und auch sie ist nicht der Dichterlektüre letzter Zweck. Epitheta sind für Dichter nicht Eigenfchaftswörter überhaupt. Durch sie will uns der Dichter von seinem Gegenstande, wie der Prosaiker durch ein Adjektiv von dem Substantiv, wobey es steht, nicht einen genauern Begriff geben: er giebt durch sie der Einbildungskraft ein individuelleres Bild.

Man liest die alten Dichter als Muster der antiken Poësie nach ihrem Geiste, im Gegensatz der modernen, wenn man ihren Dichtercharakter, wodurch sie sich von den modernen Dichtern un-

terſcheiden, bey der Lektüre derselben auffaſst. Es kommen dabey Empfindungen und Lebensverhältnisse der alten Welt überhaupt; es kommt bey ihnen, zumal bey den Griechen, ihre ästhetische Reitzbarkeit, die sich durch die Bildung ihrer harmoniereichen Sprachen, Sylbenmaaſse, durch rhythmische Trennung zuſammengehörender Ausdrücke in reitzender Mannigfaltigkeit ohne Nachtheil der Grammatik, zu erkennen giebt, und ihre für das Bedürfniſs der Phantasie ganz berechnete Mythologie in Betracht. Nur erst seit kurzem bestimmte man genauer den Charakter der antiken, im Gegenſatz der modernen Poësie. Schiller gab nämlich in ſeiner Abhandlung über naive und ſentimentale Poësie zuerst eine Hinweiſung auf einen Zug in dem Charakter der antiken und modernen Poësie; und Friedrich Schlegel hat dieſen Wink in ſeinen geistreichen Werken: „Die Griechen und Römer", und, „Geſchichte der Poësie der Griechen und Römer" ſehr fruchtbar zu machen gewuſst. In populären Reſultaten und an Beyſpie-

len, entwickelt, nach diesen Vorgängern, die Verschiedenheit der alten und neuern Dichtkunst, Charakterzug für Charakterzug: Jenisch in seinen Vorlesungen über die Meisterwerke der griechischen Poësie mit besonderer Hinsicht auf die Meisterwerke der neueuropäischen Literatur. *) Man muss aber auch die alten Dichter der Griechen und Römer nach ihrem verschiedenen Nationalgeiste lesen; denn griechische und römische Poësie ist antik, und doch belebt jede ein verschiedener Geist. Ich muss mich hier mit den wenigen, in dieser Hinsicht schon gemachten Bemerkungen begnügen, und verweise deshalb, ausser Garve's Abhandlung, den genannten Werken von Friedrich Schlegel und Jenisch, auf die beyden Abhandlungen im ersten und zweyten Stück des ersten Bandes der Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, über die Geschich-

*) Man sehe das genannte Werk, Theil I, Seit. 272 u. ff.

te der römiſchen und griechiſchen Poë-
sie.

Nach den Gattungen und Arten der Dichterwerke in Absicht ihrer Composition werden die Meisterstücke der alten Poësie nur ſelten auf Schulen gelesen: und doch ist dieſs eine unerlaſsliche Pflicht. Auf ihr beruht, in der Lektüre der alten Dichter, hauptſächlich der wahre Geſchmack. Jede ächte Dichterſchönheit ist es in ihrer jedesmaligen Gattung und Art. Ode und Lied sind Arten derſelben lyriſchen Gattung: aber die Geſetze der Ode passen nicht auf das Lied. Epiſche (erzählende) und dramatiſche (darstellende) Gattung haben nicht dieſelben Geſetze der Behandlung gemein. Der epiſche Gang kann weit ausgreifender und langſamer, der dramatiſche Gang der Begebenheiten muſs weit geſchloſsner und raſcher ſeyn, und die ausgemahlten Gleichnisse des epischen Gedichts wären der gröſste Verstoſs gegen die Geſetze der dramatischen Dichtkunst. Eine Fiction der lyrischen Poësie, wodurch sie,

wie die Homerischen Hymnen und die eposartigen Erzählungen in den Hymnen des Pindar, in das Epos ſpielt, läſst sich keineswegs nach den Geſetzen des reinen Epos beurtheilen. Hier läſst sich nicht auf die nähere Entwickelung dieſer Geſetze eingehn. Sie gehört in eine Theorie der Dichtarten überhaupt, und der alten Poësie ins besondere; denn jede Dichtart erſcheint nicht bey den Alten, wie bey den Neuern, in demſelben Licht. Ein merkwürdiges Beyspiel geben das alte Epos des Homer, und die, bey den Alten mit Gesang verschwisterte Lyrik.

Endlich muſs man auch jeden alten Dichter in ſeinem eigenthümlichen Geiste leſen. Dazu muſs man sich gewöhnen, das Eigenthümliche ästhetiſcher Kunstwerke im Gebiete der Poësie aufzufassen. So wenig man noch zu Charaktergemälden der in die proſaiſche Literatur gehörenden Schriftsteller vorgearbeitet findet: so beträchtlich ist, im Ganzen, zu Charaktergemälden der alten Dichter der unter uns ſchon vorhandene

literarische Ertrag. Ich verweise deshalb auf Hottingers „Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern“, auf Jenisch's Vorlesungen über die Meisterwerke der griechischen Poësie, Friedrich Schlegels Werk: Die Griechen und Römer, und dessen Geschichte der griechischen Poësie, die Nachträge zu Sulzers Theorie der schönen Künste, und fasse mich, ohnehin über meinen frühern Plan weit hinausgeführt, in diesem Theil der Charakteristik der Alten, aus guten Gründen ganz kurz.

Hülfsmittel zur Lektüre der alten Dichter sind Metrik, Mythologie insbesondere, und Geographie (bey Homer und Hesiod) überhaupt. Letztere ist nicht eigenthümliches Hülfsmittel zur Lektüre von Dichtern, und kommt in der lyrischen und dramatischen Poësie direct gar nicht; aber sie kommt doch in der ältesten Poësie des Homer und Hesiod in Betracht. Wiefern nämlich Homer und Hesiod, vorzüglich ersterer, den gesammten, beschränkten Umkreis

ihrer Welt in ihrer Poësie abspiegeln: läſst sie sich nicht, ohne richtige Einsicht in die Vorstellungen davon, in treuer Anschauung ihrer Darstellungen auffassen. Um die Homerische und Hesiodische Weltvorstellung machte sich (noch jüngst durch die gediegenen Unterſuchungen: „Alte Weltkunde" nebst der Hesiodischen Weltkarte nach Art der Homerischen zu der Uebersetzung des Homer, in der Jena'schen Allg. Litztg vor dem zweyten Bande vom laufenden Jahr 1804) Herr Hofr. Voſs verdient. In dem Meisterwerk der „mythologiſchen Briefe" legte der tiefe Forscher nicht die bloſsen Resultate nieder; er läſst uns in der Methode seiner Untersuchungen zugleich die Freude der Miterfindung zu Theil werden, indem wir diese Resultate überall selbst sich bilden sehn. Ueber die Metra der Alten giebt die Hermannsche Metrik eine wissenschaftliche Auskunft. Man vergleiche damit die gründliche Recension in der Jena'schen Allgem. Literaturzeit. (No. 104 u. ff. vom laufenden Jahr 1804). Es ist durchaus nöthig,

die Metrik in ihren ersten Gründen zu studiren, um Dichter mit Geschmack und Einsicht zu lesen. Als praktischer Kenner der Metrik der Alten ist, nach Bentley, der groſse, noch lebende und unter uns noch nicht genug bekannte engländische Philolog Porson einzig in seiner Art. In seinen Ausgaben von Tragödien des Euripides, die ihn als den gröſsten Kenner des Griechischen zeigen, erſcheint er als Metriker gleich groſs. Sie sind in der von einem langerprobten deutſchen Philologen veranstalteten deutschen Ausgabe (Leipzig bey Fleischer d. jüng. 1802) zuſammengedruckt. Aber man bedarf dazu noch der zweyten Englischen Ausgabe der Hekuba, die, in dem langen, mit Unterſuchungen über die Metrik beſchäftigten, Supplementum ad Praefationem von dem beruhmten Verfasser eine neue wichtige Bereicherung erhielt.

Indem wir jetzt zur Betrachtung der antiken lyriſchen Poësie übergehen, setzen wir die Begriffe des Lyrischen aus

der Aesthetik als bekannt voraus, und können nur bey dem besondern Charakter jedes Lyrikers verweilen.

Unter den lyrischen Gedichten der Griechen betrachten wir die Homerischen Hymnen zuerst. Nicht, als wären sie mit den, aus der Ilias und Odyssee bekannten Homerischen Poësien gleich alt. Sie sind meist — nicht alle, wie der größere Hymnus an den Apoll beweist, den Thucydides, Aristophanes und seine gelehrten Ausleger fur Homers Arbeit halten — eines verhältnißmäßig neuern Ursprungs. Man hielt die Homerischen Hymnen größtentheils für das Werk der Homeriden, und man sollte die Hymnen dieser Art, zum Unterschied von den eigentlich Homerischen Poësien, Homeridische Hymnen nennen. Ihre verhältnißmäßige Spätheit läßt sich fast ohne Ausnahme wissen. Von den Homerischen Poësien unterscheiden sie sich (freylich nicht für einen oberflächlichen

Sinn) in Gestalt, Farbe und Styl *); allein die Homeriden ſetzten, dem Style des alten Epos treu, die Bildung der Homeriſchen Poësie darin fort. Am berühmteſten ward unter den Homeriden zu Aeschylus Zeit Cinäthus, durch Vortragung Homeriſcher und eigner Gedichte in Syrakus.

Lieſse man sich durch den Umstand, daſs die meisten Homeriſchen Hymnen verhältniſsmäſsig neuern Urſprungs sind, abhalten, sie auf Schulen zu lesen: so

*) Unhomerisch z. B. ist im Hymnus auf Hermes der eigentliche, die summariſche künftige Lebensweise des Gottes enthaltende, Schluſs. Auch das Spätere seiner ganzen Sprache zeigt Herr Hofrath Voſs (Mythologische Briefe, Band I, Brief XVII, XVIII, XIX.). Als neu zeigt derselbe Humanist die Hymnen an Semele und die Dioskuren, den kleinern Hymnus auf Apoll, den Hymnus an Demeter, Aphrodite (Mythologische Briefe, Band II, Brief I, XII, XV, XXXI).

würde man sehr Unrecht thun. Eine ſolche Zurückſetzung aus dem genannten Umstande verriethe von dem Aechten und Unächten und dem Geiste der Homeriſchen Poësie eine, freylich durch lange Jahrhunderte eingewurzelte, aber doch durchaus falſche Ansicht. Treffend bemerkt hierüber Herr Hofr. Voſs: „Ein ehrwürdiger Name Cinäthus, dessen Poësie Griechen für Homerische galt! Sollte auch einer und der andere der Homeriſchen Hymnen neu an Begriffen und an Sprache befunden werden; was denn mehr? Auch als Homeridischer Hymnus, auch als Gedicht des feurigen Cinäthus, den der Geist ſeines göttlichen Stammvaters entflammte, als Nachlaſs des ſpätern, doch immer noch hohen Alterthums, und woraus uns ſo wenig geblieben ist, wird er uns ein heiliges Kleinod ſeyn: eben ſo lieb und werth, wie dem Pauſanias die ältere oder cykliſche Thebais, die der Elegiker Kallinus dem Homer zuſchrieb.“ Man halte sich doch nicht, wie an revolutionäre Parteynamen der Politik, an ein kritiſches Zauberwort, ächt und

unächt: sondern an den innern Gehalt. Ersteres ist bald nachgesagt; im letztern Falle muſs man selbst prüfen, die Gegenstände an ſeinen eigenen Geist, ſeine eigene Empfindung halten, die, auch bey den besten Anlagen, durch Lektüre und Uebung kultivirt ſeyn müssen. In den Hymnen auf Hermes, auf Aphrodite herrschen der beſonnene Frohsinn, der kecke Muthwille und die ſchalkhafte Naivetät, die sie zu Produkten zarten Griechensinnes machen; gleichviel, von wem? Auch in den vortrefflichen Mythologiſchen Briefen heiſst der Hymnus auf Hermes: „Homerisch an lebhafter Darstellung, ganz unhomerisch an Sprache, die überall Neuerung verrathe.“ *) Zugleich können die Homerischen Hymnen, voll ächt Homerischen Geistes, wenn auch nicht durchaus von Homeriſchen Sitten und Homeriſcher Sprache, zu Mustern des Verschiedenen im Aehnlichen dienen, um durch Ver-

*) Mythologische Briefe von Voſs, Band I, Seit. 94.

gleichung in anſchaulicher Vorstellung die Spuren des althomerischen Epos von dem nachgebildeten unterscheidend verfolgen zu lernen, wozu es aber schon eigener Lektüre der Jugend bedarf. Denn es wäre durchaus unzweckmäſsig, wenn ein Lehrer ſeinen Schülern über reinhomerische und nachgebildete Homerische Poësie viel vorredete, im Fall ſeinem ganzen Raisonnement noch kein Berührungspunkt in ihrem eigenen Geiste zu Hülfe käme. An sich sind die Homeriſchen Hymnen für die Jugend eine sehr zweckmäſsige Lektüre; ihre Gattung eignet sich ganz für das jugendliche Gemüth. *) Ausdruck einer kindlichen,

*) In den Homerischen Hymnen einer holden, heitern, poëtischen Gegenwart weht der ächte, antike Geist der griechischen Götterlehre, nicht in dem hochtragischen, leidenschaftlich über ein Vergangenes sich erhitzenden, Schiller'schen Gedicht: „Die Götter Griechenlands." Aus beyden spricht auf eine ausgezeichnete Art der verschiedene Charakter der antiken und

heitern Phantasie, die dem Menschlichen noch in dem über die Menschheit Erhabenen nachstrebt, wollen sie mit kindlicher Unbefangenheit des Gemüths gelesen seyn. Von ihnen vorzüglich gilt, was Herder ſagt: „Jünglinge müssen die Griechen leſen lernen, weil Alte sie ſelten zu ſehen oder ihre Blüthe sich zuzueignen geneigt sind. Laſs es ſeyn, daſs ihre Einbildungskraft oft den Verstand, daſs jene feine Sinnlichkeit, in welche sie das Weſen der guten Bildung ſetzten, zuweilen die Vernunft und die Tugend überwogen; wir wollen sie schätzen lernen, ohne Griechen zu werden. An ihrer Einkleidung, am schönen Maaſs und Umriſs ihrer Gedanken, an der naturvollen Lebhaftigkeit ihrer Empfindungen, endlich an jenem klangvollen Rhyth-

modernen Poësie in Beziehung auf einen und denselben Gegenstand. Als modernes (reflektirendes) Gedicht über die griechische Welt ist das Schiller'sche Gedicht sehr phantasiereich und schön.

mus ihrer Sprache, der nie und nirgends ſeines Gleichen gefunden, haben wir immer noch zu lernen.“ *) Mit ihnen kommen die sogenannten Orphiſchen Hymnen voll orientaliſch - pathetiſcher Myſtik und die matten gelehrten Nachahmungen des Kallimachus in keinen Vergleich.

Eine ganz eigene Gattung sind die Homeriſchen Hymnen auch in ihrer Form. Lyriſche Gedichte, ihrer Materie der Empfindung nach, sind sie nach ihrer Form episch, doch so, daſs sich das Epiſche der Form und das ſanfte Lyriſche des Inhalts und Tons leicht verſchmelzt. Auch wo sich die (lyriſche) Empfindung zum Erhabenen erhebt, wie in der Schilderung von Apollo's Geſang im Olymp, im Homeriſchen Hymnus auf dieſen Gott, behält der Hymnus ſein epiſches Kolorit. Sucht man sich den Grund dieſer Erſchei-

*) Herder: Ideen zu einer Geschichte der Menschheit, Theil III, Seit. 193.

nung zu entwickeln, ſo wird man ihn in der mehr auf den darzustellenden Gegenstand, als auf ſeinen eigenen Empfindungszustand gerichteten, ächtepiſchen Stimmung des Sängers, ſo wie in der, durch das historiſche Element *) des alten Epos gerechtfertigten erzählenden Darstellung finden. In den naiven Parthien der Homeriſchen Hymnen nähert sich Alles dem Reinepiſchen noch mehr. Die Homeriſchen Hymnen bahnen daher von dem eigentlichen (Homeriſchen) Epos zu der entſchiedenen Lyrik, wie ſolche im Pindar erſcheint, dessen hohen lyriſchen Hymnen aber noch immer, nur in steigender Progression des Lyriſchen

*) Man müſste den ganzen Homer, noch in einem ganz andern als kritisch erweislichen Sinne für unächt erklären, wenn man Homerische Hymnen oder Stellen darin, bloſs wegen eines Hanges zum Historischen und wegen Mangel an Uebereinstimmung mit dem (modernen) künstlerischen Zweck des Ganzen wegkritisiren wollte.

und Epifchen darin mit ächtem Künstlergeiste, ein historifch - mythifches Element beygemifcht ist, den ersten leifen Uebergang. Bey der Lektüre müssen Gegenstand, Ton und Gestaltung, Angemessenheit der Schilderungen zu dem Charakter der gefchilderten Gottheiten, die Gattung des Hymnus überhaupt (dafs er ein Preisgefang auf eine Gottheit ist, deren Ursprung, Vaterland, Eigenschaften, Verrichtungen darin befungen werden) und das Eigne seiner Composition Gegenstand der Aufmerksamkeit seyn.

Von den Homerischen Hymnen kommen wir auf die Hymnen des Pindar. In ihm schuf die Natur das gröfste lyrifche Genie der ältern und neuern Zeit. Alles wirkte dazu mit, ihn zu dem zu machen, was die Welt seit Jahrtausenden in ihm bewundert. Mitten unter den Feyerlichkeiten der pythischen Spiele geboren, in einer, mit Stolz auf ihre Ahnen, ihren Nationalruhm, ihre Freyheit, ihre Mufenkünste erfüllten Nation wetteifernder Staaten, lebte er auch, als der

erste Lyriker, in dem sich die lyrische Poësie von der epischen rein schied (in den Homerischen Hymnen ist das Lyrische und Epische noch innig vereint), dem heroischen Zeitalter und mit ihm der Quelle des Romantischen und Mythischen als dem Ingredienz der lebendigsten Poësie unter den nachhomerischen Dichtern in der lyrischen Gattung noch nah genug. Daher in den, seinen Hymnen eingewebten Erzählungen von Göttern und Menschen (z. B. der schönen Erzählung der Evadne in der sechsten Olympischen Siegshymne) noch das der Homerischen Poësie eigene, historische und mythische Element. In beyden unterscheidet sich Pindar von Horaz. Obwohl nun mit Entwickelung der lyrischen Poësie der epische Charakter verloren gehen muste: so erscheint doch im Pindar durch das Historische und Mythische seiner Gedichte von der epischen zur lyrischen Poësie ein steter, bey spätern Lyrikern verwischter Uebergang.

Bekannt ist Pindars hoher Geist. Nur unterscheidet man die mannigfaltigen Bestandtheile ſeiner Lyrik nicht genug. Er ist eben ſo tief von Gefühl, als (philoſophiſchem) Geist, und mit ſeiner Stärke ist eine nicht minder merkwürdige Zartheit gepaart. In der Verſchmelzung dieſer ihm natürlichen Eigenſchaften kommt ihm Horaz nicht gleich. Klopstock, der eine gleiche Tiefe des philoſophiſchen Geistes und des Gefühls mit einer entsprechenden Zartheit der Empfindung und des natürlichsten Ausdrucks verbindet, gleicht ihm darin mehr: nur schreitet er mehr in bestimmter Regel einher, und hat nicht ganz Pindars freyen Schwung. Aber er hat ganz Pindars einfachen und doch wirkſamen Ausdruck. Pindar flicht keine ſo künstlichen poëtischen Perioden, wie Horaz, und bloſs philoſophiſche Gedichte, wie die des dritten und vierten Buchs der Oden des Horaz, sind ihm fremd. Immer im Gebiete der poëtischen Dichtung, macht er auch auf das Verdienst der poëtiſchen Erfindung, durch eine, ſeiner Dichter-

phantasie untergelegte Fabel, die er lyrisch ausspinnt, dadurch hervorgehenden umfassenden Plan und Progression seiner Gegenstände der Anschauung, nicht blosser abstrakter Gedankenverkettung, mehr Anspruch. Sein erfinderischer Geist erhellt auch aus der Fruchtbarkeit, die er aus dem Reichthum seines Geistes einem und demselben, an sich dürftigen Gegenstande leiht. Sowohl von Horaz, als Klopstock unterscheidet ihn diese Eigenschaft.

An Bildern und poëtischen Wendungen ist Pindar überaus reich. Sie sind kühn. Aber — was den Pindar so interessant macht — sie sind nicht das Produkt einer abstrakten Phantasie; er entlehnt sie aus der lebendigsten Anschauung meist von Gegenständen der Sinnenwelt. Ein Magazin voll gewagter (bisweilen auch etwas harter, durch den Geschmack nicht zu billigender), erhabener Bilder, Vergleichungen und Ausdrücke, der gegenwärtigsten Anschauung entwandt und durch die natürlichste Bezeich-

nung gestempelt, ist er uns noch jetzt dadurch oft überraſchend neu. So ſehr tragen sie den Stempel der Eigenthümlichkeit ſeines Geistes an sich. Und sie liegen, eben wegen ihres Ursprungs aus der unmittelbarsten Anſchaulichkeit, den Gegenständen meist ſo nah! Wie durch den Gegenstand ſelbst gegeben ſcheint die, doch ſo kühne und eigne Wendung in der Anrede des Dichters an den Wagenführer des Agesias (Olymp. VI), worin er ſolchen auffordert, ihm das starke Maulthiergeſpann zu jochen, um auf geebnetem Wege bis hoch hinauf zu des Helden Stammgeſchlecht zu fahren. Auch bey der Wiederkehr ähnlicher Bilder kann man einen immer mit demſelben Gegenstande beſchäftigten Dichter von Siegshymnen wie Pindar nicht tadeln. — Vielmehr muſs man ſeine Mannigfaltigkeit und Gewandtheit bewundern, die ihn, bey der Einförmigkeit ſeiner Gegenstände, nicht in Eintönigkeit versinken läſst. Aber man verlangt im Pindar ſo geebnete Bilder und Ausdrücke, wie im Homeriſchen Epos! Würde er damit noch der

hohe lyrische Dichter seyn? Ja, man verlangt sogar, in ihm nur die Modebilder unserer Zeit und Welt zu lesen. Dann wäre uns aber auch keines seiner Bilder noch jetzt neu! Man muss sich im Gegentheil wundern, dass er, bey seiner Kühnheit, so selten fiel. Welch' ein gewaltiger Unterschied ist in dieser Hinsicht (in Absicht der Richtigkeit und Angemessenheit der Bilder) zwischen Pindar und den neuesten lyrischen Dichtern vom höchsten Flug, wo sich selbst oft das einzelne Bild in einem aus zwey Wörtern zusammengesetzten Ausdruck widerspricht, wo es mit mehrern andern Bildern disharmonirt, die sich alle nicht zusagen, und das oft bey den geschätztesten Dichtern in einer einzigen Strophe, auf dem kürzesten Raum.

Mit Unrecht würde man unter die Fälle, worin Pindar gesunken wäre, seine Episoden und seinen Mangel an Zusammenhang in den Uebergängen zählen, die man ihm zum Vorwurf machte. Tieferes Eindringen zeigte aber in solchen

Fällen noch immer, statt Fehler, die gröſste Kunst. Vortreffliche Bemerkungen macht in dieſer Hinsicht über den Zuſammenhang ſchwerer Pindar'scher Stellen in ſeiner Commentatio de interpretatione veterum ſcriptorum mit feinem Sinne Herr Prof. Beck. Wäre der Zusammenhang in den Uebergängen der Pindar'schen Hymnen jedem Auge bemerkbar: so wurde Pindar nicht der groſse lyrische Dichter seyn. Wo aber der Zusammenhang noch nicht durch fein und sicher ahndenden Scharfsinn entdeckt, oder die Einsicht in die individuellen Verhältnisse des Gegenstandes eines Hymnus aus den Scholien uns nicht zu Gebot steht, da fehlt der Zusammenhang nicht an sich; er fehlt nur uns, und läſst sich dem sonst noch immer als weisem Künstler befundnen Dichter mit Recht zutraun. Was aber dessen Episoden betrifft: so bringt sie der, historische und mythische Elemente in sich schlieſsende Charakter der Hymnen Pindars mit sich. Man würde ihn ganz falsch nach den Gesetzen einer Alcäischen oder Horazischen Ode be-

urtheilen. Findet man aber die Episoden des Pindar nicht unschicklich an sich, sondern bisweilen, wie die der vierten Pythischen Hymne eingewebte Erzählung des Argonautenzugs, nur zu lang und erklärt sie deshalb mit Gedike für eine jugendliche Arbeit: so thut man dem Dichter sehr Unrecht. Nicht uns müssen wir zum Maaſsstabe der Beurtheilung nehmen. Den Griechen, zumal den Zeitgenossen des Pindar, gefiel diese Episode, als Nationalgegenstand, auch bey ihrer, wahrscheinlich absichtlichen, Länge, gewiſs nur um so mehr. Pindar ist überhaupt, mehr als irgend ein anderer, ein Dichter seiner Zeit und Welt. Anakreon, Horaz sind dagegen Dichter aller Zeiten und Länder, weil sie keine so individuellen Verhältnisse ihrer Nation, sondern allgemein menschliche Empfindungen schildern. Ohne auf die individuellen, griechischen Verhältnisse Rücksicht zu nehmen, ermiſst man nich einmal des Dichters ganze Kunst der Composition. „Ohne Gesang, ohne jene

Feyerlichkeit," sagt Herder *), „und hohen Begriffe der Griechen müssen Pindars Oden uns Ausbrüche der Trunkenheit ſcheinen." Auf Geſang berechnet ist die Einrichtung von Pindars Hymnen in στροφη, ἀντιστροφη und ἐπῳδος; daraus, wie aus ihrer gegenſeitigen Beziehung auf einander erhellt ihre Zweckmäſsigkeit, ihr bedeutender Sinn und ihre Kunst. Auch lassen sich die hohen Begriffe der Griechen von ihren olympiſchen Spielen, aus ihren Verhältnissen, in den ersten Zeiten der Kultur, wo derjenige mit Recht für einen öffentlichen Wohlthäter galt, der ſein Land gegen Räuber und Barbaren vertheidigte, ſehr wohl rechtfertigen und sie blieben auch in der Folge für Belebung des öffentlichen Geistes der Nation ein ſehr wohlthätiges Institut.

Pindar hat in ſeinen Hymnen eine, ſeinem Gegenstande angemessene, Feyer-

*) Herder: Ideen zu einer Geschichte der Menschheit, Th. III, Seit. 193.

lichkeit. Nur erzeugt sie nicht die Begeisterung für ſeinen Gegenstand allein. Auch ſeine Philoſophie hat daran Antheil. Er war in der Pythagoriſchen Philosophie und den Eleusiniſchen Mysterien eingeweiht. Seine philoſophiſchen Ansichten und Sentenzen (z. B. Pyth. VIII, 136. τι δε τις; τι δ' ου τις; Σκιας οναρ γ' ανθρωποι. u. s. m.) athmen in der That einen Pythagoriſch - Platoniſch - orientalischen Geist. Auſser ſeinem philoſophiſchen Geiste, der ihn gediegene Lehren der Weisheit, im Gewande der Dichtkunst, einstreuen läſst, ist noch dessen religiöser Sinn bemerkenswerth, der zu ausgezeichnet aus dessen Hymnen spricht, als daſs er sich bloſs auf Rechnung ſeines Zeitalters ſetzen lieſse. Dieſs hat auch der Verfasser der gleich gelehrten und an treſſlichen, durchdachten Bemerkungen über Pindars Geist und den Geist ſeiner Hymnen reichhaltigen Schrift: — Pindari ingenium, brevis et modesta disputatio, quam Viro Magnifico et summe Venerabili, D. Francisco Reinhardo S. I. A. E, S. C. felicem ad ſuos reditum recu-

peratamque gravi periculo ſanitatem con-
gratulaturus offert M. C. W. T. Camenz
(Meiſsen bey Erbstein) — ſehr richtig
bemerkt. Ueberhaupt berichtigt dieſe
Schrift viele Urtheile, zumal der Nach-
träge zu Sulzer, über Pindar. Sie dringt
mit Recht darauf, Pindar aus den Ver-
hältnissen ſeiner Zeit und Welt zu erklä-
ren, und macht ſehr glückliche Anwen-
dungen von dieſem Grundſatz. Auch
ihre Bemerkungen über Pindars Anprei-
sungen der Glücksgüter und dessen Feil-
heit, wie es Wieland zu hart ausdrückt,
entspringen aus dieſem Gesichtspunkt.
Sie leugnen diese Anpreisungen nicht,
zeigen aber, daſs ſolche, in jenen frühen
Zeiten der Kultur, wo der Mensch den
unverstellten Eingebungen seiner Gefüh-
le in seinen Aeuſserungen folgte, ſehr
natürlich waren, und daſs der Dichter
aus dem von ſeinen Gedichten gezogenen
Gewinn einen edlen Gebrauch gemacht
habe: und zeigen dieſs alles aus Pindars
Gedichten ſelbst. Eben dahin zielen die
Bemerkungen über das, dem Pindar über-
all beywohnende, rege Bewuſstseyn sei-

ner Kraft. Pindar, durch den mythisch-historiſchen Geist ſeiner Gedichte noch mit Homer verwandt, gleicht auch darin den Menſchen des Homer. Aber auch im Homer hat man die Sitten der frühen Urwelt nach unſerer civiliſirten Sprache der Beſcheidenheit gemodelt und das ἐυχεται ἐιναι, gegen alle Geſetze einer wahren Interpretation, für ein simples ἐστι erklärt.

Auf Schulen, und in der gelehrten Welt überhaupt, vernachläſsigt man den Pindar nur noch zu ſehr. Was ſchrieb man nicht Alles über den Horaz, und wie wenig besitzt man noch über Pindars umfassenden Geist! Als ſolcher würde er uns noch mehr erſcheinen, wenn uns ſeine übrigen Gedichte nicht verloren gegangen wären. Selbst über ſeinen dichteriſchen Charakter ſpricht man noch oft wie im Traum. Man hält ihn gewöhnlich für einen Sturm- und Drangdichter, der alles im Taumel poëtiſcher Trunkenheit ohne Regel von sich braust. Für seine hohe Einfachheit und ruhige Erha-

benheit hat man noch wenig Sinn. Schade, dafs die einzige, profaifche, Uebersetzung Pindarscher Hymnen von Gedike des Dichters einfache Erhabenheit zu wilden, steten Exklamationen, Ha! Traun! und wie die unnützen Flickwörter alle heifsen, fo wie zu einem, Pindar fremden, Sturm und Drange hinaufschraubt. Wenn Pindar fagt: ὁ πολυφατος ὑμνος ἀμφιβαλλεται σοφων μητιεσσι: so werden bey Gedike die Seelen der Dichter (?) mit brausenden Hymnen befchwingt; und so durchaus. Auch den neuern Kunstrichtern, Hrn. Jenisch und dem Verfasser des Artikels „Pindar" in den Nachträgen zu Sulzer ist Pindars Eingang in denselben ersten Olympischen Siegshymnus: Αριςον μεν ὑδωρ für einen Hymnendichter wahrscheinlich viel zu einfach. Sie übersetzen: Der Elemente bestes (Jenisch: schönstes) ist Wasser (Jenisch gar: das Wasser) So wenig reifst man sich von einer lange genährten Idee los. Doch, wäre diefs auch nicht: die Uebersetzung eines Dichters, und zumal eines Dichters wie Pindar,

mit seiner, durch harmonische Verhältnisse gesangartiger Poësie in den wirksamsten Maaſsen gehaltnen Sprache kann nur metrisch, und zwar in dem Versmaaſs des Originals dessen ganze Eigenthümlichkeit und Kunst wiedergeben, und sie muſs selbst die bey Pindar so häufigen Brechungen eines Worts aus dem einen Verse in den andern hinüber entsprechend nachbilden. Dann fällt aller schwülstiger Ueberfluſs und amplificirender Wust von selbst weg. Man muſs sich wundern, daſs die Auswahl: Pindari carmina ſelecta von Gedike, so schöne Hymnen wie die sechste Olympische nicht aufnahm, die Gedike doch übersetzt. Möchte doch ein bewährter deutscher Künstler uns eine metrische Uebersetzung des Pindar geben, um das Studium des groſsen Lyrikers zu befördern. Heyne's neue Ausgabe der Hymnen des Pindar erhält durch die beſondere Behandlung des metriſchen Theils derſelben von Prof. Hermann einen neuen Vorzug. Auch enthalten die ſchätzbaren Scholien die Ausgaben von Heyne

und Beck. Nicht ohne Werth ist auch die nicht so kostbare Ausgabe von Schmid.

Ich erinnere nur noch an Horazens Ode (IV, 2.), die eine lyrische Schilderung von Pindars Geiste aufstellt. Viele Züge darin fänden nur in den verloren gegangenen Gedichten Pindars ihr Urbild. Dagegen läſst sich Quintilians kritisches Urtheil (Inst. Or. X, 1, 6.): Pindarus princeps spiritus magnificentia, ſententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine, aus den uns noch übrigen Hymnen des Pindar durchaus rechtfertigen. Wir gedachten gleichfalls seiner hohen Feyerlichkeit (magnificentia), ſeines Reichthums der Sachen und des Vortrags, ſeiner Sentenzen und Figuren. Nur sagt Quintilian nicht, von welcher Art Pindars Sentenzen, Gleichnisse und Figuren sind; ſo wie dessen Styl. Man findet sie in dem (pythagorisch - orientalischen) Charakter ſeiner Philosophie, ſeiner aus der unmittelbaren Anschauung darstel-

lenden poëtischen Einbildungskraft, und ſeines einfach erhabenen Gemüths.

Mit dem Pindar vergleicht man gewöhnlich, als lyrischen Dichter der Römer, den Horatius. Man ſetzt ihn in dieser Absicht dem Pindar, wenn auch nicht gleich, doch an die Seite. Allein Horatius befindet sich, als Lyriker, überhaupt nicht auf Pindars Pfaden, und läſst sich nicht nach den Gesetzen der Pindarschen Lyrik beurtheilen. Ihn begeistert nicht, wie den Pindar, ein wirkungsreicher, und noch weniger ein Griechisch-Pindarscher *) Nationalgegenstand. Nur ſein ſäcularischer Gesang, ſeine Ode an das römische Staatsſchiff, die siebente und ſechszehnte ſeiner Epoden an das römiſche Volk, ſeine Oden an August, Drusus, worin er die römiſchen Siege über die Hispanier, Parther, Germanen, Britannier besingt, können als römische

*) Herders Ideen zu einer Geschichte der Menschheit, Th. III, Seit. 189 u. ff.

Nationalgegenstände gelten. Und wie, verschieden von Pindars Naturwahrheit, behandelt er sie gelehrt! Fast sollte man glauben, er wolle in ſeinen Preisgeſängen auf die Thaten Augusts keine andere als gelehrte Sprache anstimmen. Bloſs da, wie in der Ode an August Divis orte bonis, wo er in dem Sieger den Wiederhersteller der Sitten menſchlich preiſen kann, ſpricht auch ſein Herz. Auch die meisten ſeiner erotiſchen Gedichte haben (nicht bloſs fremde, griechiſche Namen) ein gelehrtes, fremdes Colorit. Vielleicht wollte sich Horatius, der in andern ſeiner Oden sich von originalem Genius nicht verlassen zeigt, in dieſen Nachbildungen und Uebertragungen, die man ihm mit Allem, was sie enthalten, ſo ganz auf eigene Rechnung ſetzte, daſs sich noch Lessing die Ehrenrettung des Horatius dagegen zu ſchreiben veranlaſst ſah, gröſsern Anſprüchen an ſeine Muse entziehn. Wie dem auch sey; genug: er ist auch ſonst in ſeinen Oden gelehrt. Am wenigsten findet man in Horazens lyriſchen Gedichten Pindars

lebendigen, aus der allgemeinen Masse und Empfindung der Nation und ihrer öffentlichen Zustände, nicht aus Götterfabeln und weit hergeholten Sinnbildern geschöpften, historisch-mythischen Geist und dessen harmoniereiche, aber ungekünstelte, leichte Form.

Pindar gefällt durch die schöne Lebendigkeit, Anschaulichkeit und Mannigfaltigkeit, die er in denselben immer wiederkehrenden Gegenstand zu legen weiss, und man muss bey der Lektüre der Hymnen desselben auf diese Kunst sehn, denselben Gegenstand immer anders zu behandeln. Horatius dagegen gefällt auch wegen der Mannigfaltigkeit und des allgemein Menschlichen seiner Gegenstände selbst. Was er an Lebendigkeit und Wirkung dadurch verliert, dass er seine Gegenstände nicht aus der unmittelbarsten Anschauung nahm, sie mochten nun, wie bey Pindar, öffentliche Zustände der Nation, oder Empfindungen des Individuums, wie die erotischen Gedichte des Römers, darstellen: das gewinnt er, un-

geachtet ſeines oft gelehrten Anstrichs, durch ihren, an keinen beſondern Ort und keine beſondere Zeit gebundnen Inhalt. Wir brauchen uns, um die meisten der Horaziſchen Oden zu genieſsen, nicht erst künstlich in Horazens Lage und die römiſche Welt zu verſetzen. In dieſem Geiste erſcheint auch alles, was er als Lyriker war und that. Nicht diejenigen Lyriker der Griechen, die öffentliche Zustände ihrer Nation, wie Pindar, darstellen, waren des Römers Vorbild, ſondern die, welche ſchöne Gefühle einzelner Menschen besangen. Für den Verlust der Letztern, der Gedichte eines Alcäus, einer Sappho u. a. kann Er uns daher entſchädigen, ſo weit ein römiſches Nachbild die griechiſchen Urbilder erſetzt. Zugleich enthält er, wie ein denkender Kunstrichter bemerkt, *) die köstlichsten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunstblüthen des ächt römiſchen Gei-

*) Friedrich Schlegel: „Die Griechen und Römer" Seit. 220.

stes, welche auf uns gekommen sind. Dieser „Lieblingsdichter aller gebildeten Menschen" war von jeher ein grosser Lehrer der Humanität und liberalen Gesinnungen. Seine vaterländischen Oden sind ein ehrwürdiges Denkmal hohen Römersinnes, und erinnern daran, dass selbst Brutus die Bürgertugend des Dichters achtete. Seine schöne lyrische Moralität ist ursprünglich (original), oder doch innig und selbstthätig zugeeignet. Aber den meisten seiner Gesänge fehlt es im Schwanken zwischen dem griechischen Urbilde und der römischen Veranlassung an einer leichten Einheit. Auch sollte man auf seine erotischen Gedichte am wenigsten Accent legen. Zwar finden sich auch in ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philosophen, des braven Künstlers: aber im Ganzen sind sie fast immer steif, und auf gut Römisch ein wenig plump. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hier und da den Verfall des musikalischen Geschmacks. *)

*) Als Beleg siehe: „Athenäum", Band III, Stück 2, Seit. 216.

Nicht gleich unſern Herausgebern des Horatius, die ihn zum armſeligsten Nachahmer herabwürdigen, läſst die liberale Erklärung des angeführten Kritikers dem fidicen Romanae lyrae (Od. IV. 3.) Gerechtigkeit wiederfahren, ohne ihn, im Widerſpruch mit besserer Einsicht, zu vergöttern. Horatius ahmte die Griechen nach, ſowohl in ſeinen hohen, pathetiſchen Oden, als in ſeinen erotiſchen Gedichten; und ein geübtes Auge wird die Spuren der Nachahmung in griechiſchen Vorstellungen, Umgebungen, Bildern, in Härten und Mangel an Geſchmeidigkeit eines zart empfundnen Gedankens und Gedichts, in nicht genug verſchmelzten römiſchen Anwendungen noch durchſchimmernder griechiſcher Elementartheile, in urſprünglicher, gegen den gewöhnlichen Ton der erotiſchen und anderer Gedichte des Horatius zu ſehr abstechender Grazie und Naivetät, zu entdecken oder doch zu ahnden wissen, auch wo nicht gerade vorgefundene griechiſche Fragmente eine ſolche Nachahmung zu bestätigen ſcheinen. Doch auch hier ist

die Täuſchung ſo leicht! Wie manches Fragment, das nur überhaupt ähnliche Ideen mit einer Horaziſchen Strophe enthält, nimmt man ohne Weiteres für ein von Horatius nachgeahmtes Urbild. Selbſt die ausländiſchen, asiatiſchen Gleichnisse im Horatius, die, nach Beſchaffenheit des beſondern Falls, eine wahrere Sprache in dem Munde der Griechen ſeyn können, wie das Perſarum vigui rege beatior, verrathen im Allgemeinen nicht nothwendig die Nachahmung eines griechiſchen Gedichts. So wären die Gleichnisse, die Horatius von den Parthern hernimmt, den Römern, die mit ihnen durch ihre asiatiſchen Kriege in nähere Berührung gekommen waren, als die Griechen, nicht fremd; ſo überhaupt ausländiſche, nicht aus eigener Anſchauung genommene, Gleichnisse und Beyſpiele, nicht einem ſo gelehrten Dichter, wie Horatius. — Wenn aber die Ausleger des Horatius Alles in ihm für Nachahmung eines Griechen erklären, wozu sich ein gleichbedeutender griechiſcher Ausdruck auftreiben läſst; ſo wird man an ihrer Ueberle-

gung ganz irre. Was würde man von dem Interpreten eines deutſchen Dichters ſagen, der ähnliche Empfindungen und Gedanken mehrerer deutſcher Dichter auf dieſe Art zum Eigenthum eines einzigen machte? Welche dichteriſche, nicht von innen herausgeſchaffene, ſondern von auſsen an armſeligen dichteriſchen Floskeln angedrehte, Compoſition müſste das geben? Für einen Stümper war nun aber Horatius den Römern nicht bekannt, dem nach Quintilian kein anderer römiſcher Lyriker gleich kam, und der ſich in ſeinen Oden ſchon ſelbst der Unsterblichkeit verſichert hält. Seine, gelehrten Römer muſsten doch, im vollen Beſitz der griechiſchen, uns verloren gegangenen Dichter, die er nachahmte, über die Grenzen ſeiner Nachahmungen richtiger urtheilen können, als wir.

Wie hätte wohl Horatius — wäre er der blinde Nachahmer der Griechen, wozu ihn ſeine Ausleger machen — die Stirn haben können, mit Dreistigkeit dem Mäcenas (Epp. I, 19.) ins Geſicht zu ſagen:

O imitatores, servum pecus; ut mihi saepe
Bilem, saepe jocum vestri movere tumultus!
Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. —

Alle Horazischen Oden, in bestimmten, individuellen Verhältnissen gedichtet und an bestimmte Personen, z. B. August, Mäcen gerichtet, alle, welche die Lage des römischen Staats in einem bestimmten Zeitpunkte zum Gegenstande haben, konnte Horatius, in ihrer ganzen Anlage und Ausführung, sich nur selbst verdanken, aus keinem andern Dichter schöpfen, und sie kommen nothwendig auf Rechnung ſeines eignen Genies. Auch hier mag er, in einzelnen Fällen von geringer Individualität, wie in der bekannten Ode (I, 14.) an das römiſche Staatsſchiff, und in der ſechszehnten Epode an das römiſche Volk, in Schilderung des Staatsſchiffes und Darstellung ſeines, dem verderbten Rom jenſeits der Meere winkenden, gelobten Lan-

des—eines Eilandes unter dem Einfluſs des goldnen Weltalters — fremde Spuren betreten haben: und sie können, auch als alleinige Produkte des Horatius, nicht in die Klasse der Horazischen Oden vom ersten Rang geſetzt werden. In beyden Gattungen, den hohen moralischen und vaterländischen Oden befinden sich, mit Ausnahme der genannten Fälle, auch gerade des Horatius Oden von der gröſsten Originalität und Eigenthümlichkeit, sowohl in Absicht auf poëtische Erfindung, Anlage und Ausführung, als dichterischen Schwung. Ihrer sind verhältniſsmäſsig nicht viele (vielleicht zielt gerade Quintilians insurgit aliquando hierauf) und sie fallen in das, bey Dichtern ſonst nicht mehr als ſo fruchtbar bekannte, gereifte Alter des Horaziſchen Genies, in der Sammlung seiner Oden des dritten und vierten Buchs. Eine zweyte Klasse machen diejenigen lyriſchen Gedichte des Horatius in Absicht auf Eigenthümlichkeit aus, worin er griechiſche Gedichte, auf römiſche Verhältnisse angewandt, nachahmt. In eine dritte Klasse fallen

endlich diejenigen, worin er, ohne eigene Erfindung und Bearbeitung, bloſs griechische Gedichte übersetzt. Auch durch letztere erwarb er sich um ſeine, daran noch ſo arme, Sprache und Nation, kein geringes Verdienst. Bringt man so die Horaziſchen Oden, in Absicht auf Ursprünglichkeit, theilweiſe oder ganze Nachbildung, in verſchiedne Klassen: ſo theilt man die hohe Achtung der Römer für Horatius Genie und ehrt zugleich die vorgefundnen Bruchstücke griechiſcher Urbilder in ihrem treuen Abdruck. Ja, man kann auch ohne Kenntniſs der verloren gegangenen Quellen den griechiſchen Genius im Horatius (wie z B. in dem Wechselgesang zwischen Horatius und Chloe: Donec eram gratus tibi) zu erkennen glauben, und seine Vermuthungen des Geschmacks auch durch Auffpürung eines wirklichen griechiſchen Vorbilds (wie in dem Gedicht auf Archytas I, 28.) in der Folge bewährt sehn. Lieſse sich der Vermuthung nicht näher auf die Spur kommen: ſo würde man zwar nicht ausmachen können, ob ein Gedicht

der Art in die zweyte oder dritte Klasse gehöre, aber es lieſse sich doch, wenn man trifftige Gründe für ſeine Vermuthung hat, nicht mehr als ein Horaziſches Originalgedicht anſehn.

Man würde dem Genie des Horatius nicht genug Gerechtigkeit wiederfahren lassen, wenn man ihn darum, weil er sich nicht immer, wie Pindar, gleich hoch aufschwingt, und häufiger bey ſanftern Empfindungen mit Liebe verweilt, nicht eigentlich für die hohe Ode durch ſein Genie bestimmt glauben wollte. Seine erhabenen Oden vom höchsten Flug verrathen keinen innern Zwang; und es ist ganz der Natur der Sache gemäſs, auch einen für das Erhabene gestimmten Odendichter nur ſelten den höchsten Flug des Dichtergenies nehmen, und gewöhnlich Gedichte von einer gemäſsigtern Begeisterung hervorbringen zu ſehn. Auch Klopstocks erhabenste Oden sind nur der kleinere Theil. Wenn Pindar gleich einem Adler, immer um dieselbe Höhe des Pindus schwebt: so erklärt sich

dieſs aus der nicht freyen Wahl ſeines Gegenstandes. Erreicht Horatius auch in den Oden vom höchsten Flug nicht Pindars Kühnheit, noch das Feuer der Sappho: ſo thut dieſs ſeinem Dichtergenie nicht den mindesten Eintrag. Er ist nach der Eigenthümlichkeit ſeines, keines fremden Geistes, zu beurtheilen, und ſeine Phantasie trägt uns, in ſeinen Oden von dem höchsten Schwunge, wirklich in die erhabenen Höhen der lyriſchen Dichtkunst empor. Wem man dieſs erst beweiſen müſste, dem müſste es an aller Einbildungskraft fehlen. Eben ſo wenig läſst es sich dem Horatius zur Last legen, daſs ſeine erotiſchen Gedichte nicht die Süſsigkeit eines Anakreon haben; jede Frucht der Natur hat ihren eigenthümlichen Geſchmack. Auch ist ſeine Empfindung mehr lebhaft und ſchneidend, als zart und leicht, oder verzehrend und tief. Durch Alles dieſs, ſeine erotiſchen Stücke von der starken und unzarten Manier abgerechnet, stimmt Horatius ganz mit sich ſelbst und ſeinen Gegenständen überein. Horatius ist

hauptſächlich lyriſcher Dichter des Lebens (der Einzelnen und des Staats), der dessen Gebrauch unter allen Formen und Gestalten zeigt, und in allen Tönen ſeine Melodien anstimmt. Oden wie die (III, 3.) Iustum et tenacem propositi virum; (II, 6.) Septimi, Gades aditure mecum; (II, 10.) Rectius vives, Licini; (II, 3.) Aequam memento rebus in arduis ſervare mentem u. a. enthalten, mit starker, wahrer Theilnahme, aber mit Recht nicht in dem zarten Schmelz elegiſcher Tibulliſcher Empfindungen oder der Leichtigkeit Catulliſcher leichtfertiger Darstellungen, gediegene Sprüche und goldne Lehren der Weisheit. Ihm war es nicht um ästhetiſche Zauberwelten, ſondern um urbane Darstellungen eines veredelten Lebens zu thun. Und kann es wohl eine ſchönere Bestimmung eines Dichters geben, als das Leben durch ſchöne Gesinnungen und Adel der Sitten zu verſchönern? Auf gleichen Pfaden der poëtiſchen Wirklichkeit wandeln mit Horatius gleich oft unſer Klopstock und Voſs. Mit einer ſolchen Bestimmung

wirkt aber, was befremdend ſcheint, aber vollkommen der Wahrheit gemäſs ist, das poëtiſche Vermögen mehr nach innen, als nach auſsen: auch interessirt uns der Dichter nur durch ſeine ſchönen Empfindungen und Gedanken für die ſchöne Form. Und Horatius besitzt gerade alle Eigenſchaften, welche ihn als einen Dichter des Lebens konnten Glück machen lassen und uns noch jetzt an ſeine Gedichte fesseln: die Gewandtheit, Urbanität und vielſeitigste Bildung durch die Verhältnisse des Lebens, verbunden mit der Kunst, sich der versteckten Gänge des Herzens zu bemächtigen, es gleichſam von weitem zu umſpinnen, nicht mit offener Gewalt zu bestürmen, was er aber auch, nach Erforderniſs der Umstände, öfter thut; oft durch e i n e n Zug, e i n e Wendung zu wirken; aber immer mit Wahrheit und Gemüth. Frey von aller Hofetikette und Affectation, predigt er nicht ernst und steif, erweitert und belebt er das, mit ächt lyriſcher Stimmung und Kunst frey gemachte Herz und führt uns auf reitzenden Wegen un-

verkünstelter Anmuth. In allen ſeinen Gedichten mahlt sich der edelste Mensch; und noch in den ſpätern Jahren des Mannes behauptet die feurige Freundſchaft der Jugend über ſein Herz ihr Recht. Seine Liebe für die Natur und ihre Freuden äuſsert sich in ſeinen ſchönen Oden auf den Frühling, auf den Bandusischen Quell, durch mehrere Züge ſeiner lyriſchen Gedichte, Sermonen und Briefe; und wir können uns die Umgebungen ſeines einfachen weiſen Dichterlebens auf ſeinem Sabinum am brauſenden Aufidus daraus gestaltend zuſammenſetzen. Eben ſo mahlt er sich uns ſelbst, ſeinen edlen Vater, ſeine ſorgfältige, von dieſem Vater erhaltene Bildung und unverdorbene Jugend, mit liebenswürdiger Offenherzigkeit, aber zugleich mit der ihm eignen Grazie und Kunstlosigkeit, die allen Zwang verſcheucht und uns, wie sich ein alter Dichter ſehr wahr über ihn ausdrückt, immer um das Herz ſpielt (circum praecordia ludit). Doch das Leben beſchäftigt ihn nicht allein; er lebt auch in der Idealwelt. Seine Oden auf das Schickſal,

auf Apollo, Diana, Mercurius, Faunus, Venus, Bacchus, Melpomene, Calliope, u. a. voll lieblichen Reitzes und hohen Schwunges, dienen davon zum Beweis.

Ein Dichter der Art, wie Horatius, der mit Urbanität und Grazie dichtet, und dessen gröfste Kunst darin besteht, kunstlos und unvermerkt uns immer dahin zu lenken, wohin er uns haben will, überläfst sich auch am wenigsten in einer wilden, gefetzlofen Begeisterung dem blinden Zufall. Wirklich ist er ein Meister in der Composition. Bey Horatius ist es nicht gleichgültig, wenn, an wen, er eine Ode fchrieb, welchen Gegenstand (einen gewichtigen oder gewöhnlichen, ernsten oder fcherzhaften) sie betrifft, und in welcher Folge sie in der Sammlung feiner Oden erfcheint: es kommen dabey des Horatius Alter und jedesmalige Stimmung, die Verhältnisse der Perfonen und Sachen in Rücksicht. Anlage und Plan feiner Oden führen zwar nicht auf eine grofse poëtifche Organifation, wie sie im Pindar statt findet; aber dar-

um sind sie, für den kleinern, beſchränktern Kreis des Horatius und ſeiner Oden in den mannigfaltigen Lebensverhältnissen, nicht minder bewundernswerth. Sie gewähren das ſchöne, aber freye Spiel harmoniſcher, fortſchreitender Bewegungen, die, ſo verſchlungen sie oft erſcheinen, sich doch nie verwirren. Die Ausleger haben dieſe Horaziſche Kunst nicht unbeachtet gelassen, aber sie, wie wir früher bemerkten, *) bey weitem nicht immer erreicht. Alles kommt dabey auf die Situation an, aus der jede Ode zu nehmen ist: hat man sich ihrer versichert, dann folgt man leicht jedem Fortſchritt eines Gedichts; auf ſo viel Umwegen der Dichter auch ſeinen Kreis vollendet. Nächst der Hauptsituation, woraus das Ganze einer Ode zu betrachten ist, kommt dann Anlage, Ausführung und Ausdruck derſelben in Betracht. Immer können der Zuſammenhang und die Uebergänge einer Ode, ſo wie die einzel-

*) Man sehe Seit. 29 u. ff.

nen Bilder und Ausdrücke darin nur nach Gefetzen der lyrifchen Poësie zu beurtheilen feyn; nicht fo stät und gleichmäfsig, als in einem Epos, ist er nur lyrifch, mehr los. Sehr viel kommt hier, in Beurtheilung des Dichters, des Zufammenhangs und der gewählten Farben eines feiner lyrifchen Gedichte, darauf an, ob es eine Ode im eigentlichen Sinn, alfo ein lyrifches Gedicht von dem höchsten Schwung, oder ob es, wie die meisten, fogenannten Horazifchen Oden, ein lyrifches Gedicht der mittlern Gattung ist, mithin nach dem Ausdruck unferer Aesthetik, ein fogenanntes Lied. In letztern ist Alles nothwendig mehr lieblich, leicht, verflöfst, als stark, verfchlungen und abrupt. Man fehe alfo bey jeder Ode des Horaz, aufser ihrer Hauptsituation, ihrem Plan, auch auf ihren T o n.

Horatius ist als Dichter überaus correct. Nicht blofs der einzelne Ausdruck ist es bey ihm; auch das ganze Gedicht ist es. Und feine Correctheit ist es nicht blofs in einem negativen, fondern in ei-

nem höhern (positiven) poëtischen Sinn. Seine lyrischen Gedichte machen schöne harmonische Ganze ohne üppigen Ueberfluss und unharmonisches Missverhältniss der verschiednen Parthien nach ihrem grössern oder geringern relativen Gewicht: und das Einzelne spricht sich bey ihm in den gediegensten Ausdrücken aus. Bey keinem Dichter der ältern und neuern Zeit giebt es wohl so viel klassische Stellen, welche eben so viel unabhängige Wahrheiten der Lebensphilosophie und der Verhältnisse des Lebens darstellen, aber doch immer zugleich aus den besondern Verhältnissen und Veranlassungen der Gegenstände seiner Oden hervorgehn. Sie verdienen in Herz und Empfindung der Jugend bleibendes Daseyn zu erhalten. Selten entschlüpft dem Dichter nur eine, in lyrischer Hinsicht uncorrecte Stelle, wie in der Ode (I, 35.) auf die Fortuna:

Te semper anteit saeva Necessitas,
Clavos trabales et cuneos manu
Gestans aëna; nec severus
Uncus abest, liquidumque plumbum.

Diese Stelle besteht durchaus nicht vor der Kritik. Es ist eine sogenannte mahlerische Stelle, die den lyrischen (progressiven) Gang des Dichters aufhält. Nur der Mahler, nicht der Dichter, liefert Gemälde, für den äufsern Sinn, und hätte der Dichter auch die ganze Stelle aus einem Gemälde der bildenden Kunst entlehnt: so würde er dadurch doch immer nicht dem gerechten Tadel entgehn, die Gefetze und Grenzen seiner Kunst verkannt zu haben. Vollends der Zufatz: nec severus uncus abest liquidumque plumbum, befremdet von Horatius feinem Dichtersinn. Nicht ganz fo grell ausgemahlt enthält eine andere Stelle (Od. III, 24.) dasselbe Bild.

Si figit adamantinos
 Summis verticibus dira Necessitas
Clavos.

Als uncorrect entgeht, bey Horatius, auch die Stelle (Od. III, 29.) nicht dem Tadel:

Caliginosa nocte premit Deus;
Ridetque, si mortalis ultra
Fas trepidat.

Die Homerischen Götter kleidet auch ein unauslöschliches Gelächter, aber nicht einen Gott der Menſchenschickſale, im ängstlichen Erwarten der Zukunft von Seiten der Sterblichen, bey einem Horatius, noch dazu im Angesicht ſeines Mäcens. Ich erwähne ſolcher Züge nur, weil die Ausleger eher auf alles Andere, als auf die innern Verhältnisse der dichteriſchen Bilder ihres Autors ſehn. Eine blinde Lektüre der Alten ist aber ohne Vortheil für die ästhetiſche Kultur.

Ich muſs in dieſer Hinsicht noch eine andere Bemerkung machen. Horatius ist ein gelehrter Dichter; und es müssen ſeine Anſpielungen allerdings erläutert werden, um ſeine Gedichte zu verstehn. Aber man darf nie vergessen, daſs sie nur Mittel (zur Darstellung und Erläuterung ſeiner ästhetiſchen Ideen) sind, nicht Zweck. Dazu aber machen sie die Ausleger nur zu ſehr, indem sie sich zu ausſchlieſsend mit dem bloſs Gelehrten im Horatius beſchäftigen. Ja, ſelbst ein zu groſser Schwall von Noten

über das Aesthetiſche in Anlage, Plan, Ausdrücken entfernt von dem Dichter, und heftet die Aufmerkſamkeit, anstatt sie auf den Schöpfungen des Dichters geſammelt zu erhalten, zerstreuend auf die Noten des Interpreten, der sich noch nicht die ersten Begriffe klar gemacht zu haben ſcheint, was Interpretiren heiſst, wenn er auſser den nöthigen Erläuterungen der Spracheigenthümlichkeiten und der ſonst unverständlichen Anſpielungen, ſo wie der äuſsern und innern Verhältnisse eines Gedichts, in ſchwierigen Fällen (in leichten bedarf es auch dessen nicht) noch das ästhetiſche Gefühl eintrichtern zu können glaubt.

In der Lektüre der Oden des Horatius auf Schulen würde, nach Maaſsgabe ihrer gröſsern oder geringern Leichtigkeit, ein Unterſchied zu machen ſeyn. Die vom höchsten Schwunge würde man zweckmäſsig nur in der ersten, die von mittlerm Ton und dichteriſcher Begeisterung, ſo wie von populärerm Inhalt würde man mit Recht ſchon in der zwey-

ten Klasse lesen. In Absicht der erotischen Gedichte des Horatius würde es gut seyn, sie in der eigentlichen Lektüre, die ohnehin nicht Ode für Ode mechanisch verfolgt, sondern nach Zwecken und mit Auswahl geschieht, ganz zu übergehn. Aber sie lassen sich gereiften Jünglingen von gesetztem Charakter in den letzten Zeiten der Schuljahre historisch bekannt machen, um die Rohheit der alten Sitten in diesem Punkte kennen zu lehren, die nicht dem Charakter des Horatius insbesondere, sondern dem Genius seines Zeitalters zur Last fallen. Auf diese, wahre, Seite der Sache muss man die Aufmerksamkeit richten, und nicht mit blossem Vertuschen sich aus der Verlegenheit ziehn, da man damit, durch Erregung der eignen jugendlichen Aufmerksamkeit darauf, als Etwas, das man der Jugend absichtlich entzieht, mehr schadet, als nützt. Solche Gedichte liessen sich ja auch von jedem gebildeten Manne nur historisch lesen, nicht in ästhetischer Hinsicht, zur Befriedigung seines Schönheitssinns. — Es wird genug

ſeyn, dieſs zu bemerken, wenn man in der eigentlichen, ästhetischen, Lektüre der Oden des Horatius ſolche Gedichte übergeht und sie einer bloſs historischen Lektüre aufbehält. Aber es ist unverantwortlich, wenn Jugendlehrer über den Inhalt der parties honteuſes des Horatius bey der Lektüre noch Witz machen.

Horatius ist ein Dichter, den man, wie er es verdient, häufig auf Schulen liest. Auch Schulausgaben von ihm für die Jugend können nicht so, wie bey Anakreon, *) wo man sich an die bloſse Empfindung halten kann und

*) Wenn man den Anakreon in Tertia lesen kann: so läſst sich Horaz nach seinen höchsten lyrischen Gedichten nur in der ersten und nach denen von mittlerm Ton und Styl des Lieds nur in der zweyten Klasse lesen. Zweckmäſsig wäre in dieser Hinsicht eine doppelte Auswahl.

den Dichter doch versteht, sich der Gelehrsamkeit entschlagen, da Horaz ein gelehrter Dichter ist, der zu seinem Verständnifs so viele Kenntnisse verlangt. Ja, es wäre bey diesem Dichter zu wünschen, dafs man selbst dasjenige, was man aus den ältesten lateinischen Kommentatoren noch besitzt, in Schulausgaben aufnähme, um die Jugend auch an gelehrte Lektüre zu gewöhnen, welche sich der Hülfsmittel aus dem Alterthum selbst bedient. In dieser Hinsicht leistete die Gesnersche Ausgabe bey weitem nicht genug. Eine brauchbare Schulausgabe lieferte vor Kurzem Döring; und die Erklärungen des Horaz in der Braunschweigschen Schulencyclopädie von Köppen, und vorzüglich von Böttiger in gelehrter Hinsicht, haben vieles Verdienst. Nur die Grundsätze der Horazischen Metrik sind noch auszumitteln. Was man bis jetzt in den Ausgaben hierüber besitzt, ist (einen Anfang macht die neueste Schulausgabe von Döring) leichter Schaum.

Interessante Bemerkungen über den Geist der Oden des Horatius gewähren Herders „Briefe über das Lesen des Horaz an einen jungen Freund.“ *)

Ein wohlthätiger Genius erhielt uns, in dem Untergange so vieles Schönen aus der Welt der Alten, auf dem Gebiet der hohen und dem der leichten und anmuthigen lyrischen Gattung bey den Griechen und Römern zwey der hervorstechendsten Muster, welche die Alten selbst am meisten schätzten. Wie uns im Pindar der Vater der hohen lyrischen Poësie, zum Theil, erhalten ist, welcher uns den Verlust des Alcäus und der Sappho freylich nicht ersetzt, da sie sich, in der Sphäre der hohen lyrischen Poësie eigene, und zwar der griechischen Welt nicht ausschliessend angehörige, Bah-

*) Adrastea, St. IX, Seite 64. u. ff.

nen brachen, aber uns doch ein höchstes Muster der lyrischen Poësie aufstellt: so brach sich auch, wie Alles schliefsen läfst, Anakreon in seiner Gattung zuerst seine eigene Bahn. Wie Pindar für das Ideal der, mit Zartheit und treuer Naturwahrheit gepaarten Erhabenheit; kann Anakreon für das Ideal der, mit gleicher Naturwahrheit und nazugleich mit der Leichtigkeit der natürlichen Anmuth, gepaarten, Grazie und Naivetät in der lyrischen Poësie gelten. Dazu eignet ihn sein ganzer, zur Anmuth und zum Frohsinn gestimmter, Geist; dazu eignete ihn ein sorgenfreyes Leben in dem Blüthenalter einer gemüthvollen und heitern Nation — — dem frohen Jugendalter des menschlichen Geschlechts. — Es kann daher nicht befremden, ihn so einzig unter allen Dichtern der ältern und neuern Zeit zu finden. Obgleich Anakreon keine blofs individuellen Gegenstände seiner Nation und Zeit singt: so konnte ein Anakreon doch nur in seiner Nation und Zeit ent-

stehn. Bey ihm allein stimmt Alles — die ganze äuſsere, ihn umgebende Welt — zu ſeinem Dichtergeist. Dagegen fehlt es den zahlloſen neuern Nachahmern des Anakreon, auch bey Gemüth und wahrer Grazie, doch immer an dem wahren Verhältniſs einer Anakreontiſchen Dichterphantasie zu ihrer Welt. Ein deutſcher, engliſcher und franzöſiſcher Anakreon sind daher ſchon in sich ein Widerſpruch. Uns ernsten Deutſchen eignete er nicht mit unſerer hohen, intellektuellen Kultur; noch weniger dem finstern und merkantiliſchen Geiste der Britten und dem conventionellen Franzoſen ohne Gemüth. Sehr wahr bemerkt, bey Gelegenheit unſerer Anakreontiſchen Dichterperiode, Hr. Prof Hottinger: „Anakreon ist einzig und wird es bleiben: es wäre denn, daſs aus dem Chaos einer alles zerstörenden Barbarey ein zweytes griechiſches Zeitalter sich von neuem mit jugendlichem Glanz erhöbe Wenigstens wird weder unſer Jahrhundert, noch auch die folgenden alle, ſo viele derſelben ächte Kinder der jetzigen Kultur

ſeyn werden, je wieder einen ſolchen Dichter gebären. Anakreon ſelbst, wenn er unter uns wieder auflebte, müſste nicht ganz Anakreon ſeyn, um uns zu gefallen. Denn auch jetzo gefällt er nur als Grieche, und kann bloſs von denjenigen geſchätzt werden, welche die Sprache der griechiſchen Einfalt verstehen, sich in die Vorwelt hinüberdenken, und zu ſeinem Genusse sich, gleichſam durch einen letheiſchen Trank vorbereiten können. In unſerm literariſchen Senate würde er ſo auffallen, wie der griechiſche Talar unter den Perücken und Halskrauſen einer Reichsstadt." *)

Mit ſeinen, aus einer Welt der (lebendigen) Poësie geſchöpften, Gegenständen vereinigt sich, in Anakreons Gedichten, auf das Innigste ihre Form. Pindarische und Alcäische Stoffe würden den

*) Hottingers: Versuch einer Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern, Seit. 211 u. 212.

Anakreon, wie Er in dem erſten ſeiner Lieder auf die Lyra ſelbst ſagt:

> Χαιροιτε λοιπον ἡμιν
> Ἡρωες· ἡ λυρη γαρ
> Μονους Ερωτας ᾀδει.

nur ſchlecht kleiden. Aber Anakreons Gegenstände sind nicht bloſs Liebe und Wein. Tauſende ſangen sie, ohne Anakreontiſch zu singen. Seine naive Grazie und lebendige Poësie, wie ſpricht sie aus dem ſchönen Liede (30), worin die Musen den Amor mit Blumenketten bindend, ihn der Schönheit übergeben, den Cythere, das Löſegeld in den Händen, zu befreyen ſucht; aber umsonst, weil er in dem ihm lieb gewordenen Dienste der Muſen nun ſelbst ſeiner Freyheit entſagt. Wie sind, gegen dieſe Grazien, des Horatius mythiſche Dichtungen vom Amor, von der Venus und den Grazien, ſchon ſo kalt! Selbst nicht einmal ein gröſserer Gedankenreichthum kommt dem Ho-

ratius in dieſen Dichtungen zu gut, wenn man die Gedanken nicht nach ihrer (materiellen) Schwere, ſondern nach ihrem (feinen) Geiste ſchätzt. Es ist unmöglich, die Veredlung der Liebe durch Bildung des Geistes lieblicher zu versinnlichen, als es Anakreon in dieſer ſchönen Dichtung thut. Und wie unterſcheidet sich das Anakreontische Lied (19) auf das Trinken müssen (εις το δειν πινειν) durch ſeine unnachahmliche Grazie von jedem andern ſo genannten Trinklied! Gleich unnachahmliche Grazie und Feinheit der Empfindung sind Anakreons Liede (3) auf Amor, (9) an die Taube, (11) auf sich selbst, (20) an ein Mädchen, (28) auf seine Geliebte, (33) auf die Schwalbe, (40) auf den Amor, den ein, in einer Rose schlafendes Bienchen gestochen hatte, (43) an die Grille, (44) auf seinen Traum, (45) Amors Pfeile, eingehaucht. Nicht in sogenannten poëtischen Ausdrücken und Bildern (Anakreon hat deren nur höchst ſelten und aus der unmittelbarsten Anschauung ent-

lehnt) *); einzig in dem zart empfundenen dichterischen Gedanken und der naiven Ausführung desselben im ſchmucklosesten Styl besteht ihr so vorzüglicher poëtischer Werth. **)

Anakreon ist keineswegs, wie die irreführende Bezeichnung desselben als eines Dichters des Weines und der Liebe leicht zu glauben veranlassen könnte, ein bloſser Dichter des Lebens, der nur das wirkliche Leben, in Darstellung sinnlicher Ruhe und weichlichen Genusses, zu

*) Von der Art ist die Vergleichung des Lebens mit Wagenrädern, die schnell dahinfliegen (4). Und wie einfach ist sie!

**) Auf Anakreons Poësie lieſse sich die sonst wahre Bemerkung, ein dichterisches Stück, um dessen ächten Dichtergeist zu erproben, seiner Poësie der Sprache erst zu entkleiden, um zu sehn, ob auch der einfach ausgedrückte Gedanke des Dichters noch poëtisch sey, gar nicht anwenden; sie ist durchaus Poësie des Geistes, nicht des Styls.

kopiren wüſste; ſchon die reitzende Naivetät, womit er Wein und Liebe ſchalkhaft-ernst zum höchsten Gute des Lebens zu machen sich den Anschein giebt, beweist die poëtische Freyheit ſeines Gemüths, wodurch er sich über dieſe Gegenstände des bloſsen Genusses erhebt und mit ihnen nur in heiterm Frohsinn spielt. Aber es würde ihm nicht anstehn, wenn Er sich auf eine steif-stoiſche Weiſe mit ernster Feyerlichkeit über dieſe Gegenstände des Genusses erhöbe; er thut es auf eine Anakreontiſche Art, und dieſe besteht nur, ohne sie zu zerstören, mit ſeiner Naivetät und Anmuth. Auf eine liebenswürdige Weiſe ſpricht dieſe Freyheit ſeines Geistes aus dem reitzenden Liede (11) auf sich ſelbst; und nur darin liegt der Grund, daſs uns bey der Lektüre desselben nicht die widrige Empfindung ergreift, einen verliebten alten Gecken zu ſehn. Auch ist er weit entfernt, bloſs Liebe und Wein zu singen. Schon die Ueberſchrift der angeführten vorzüglichsten Lieder zeigt dieſs, und es zeigen dieſs noch andere, wie das Lied

(37) auf den Frühling, (22) an Bathyll, den er einladet, sich mit ihm unter einen Baum zu ſetzen, (12) auf eine Schwalbe, (5 und 51) auf die Roſe. Andere ſeiner vorzüglichsten Lieder zeigen ihn, auſserdem, daſs er darin als naiver Dichter erſcheint, als Dichter im höchsten Sinn, *) als Dichter eines idealen Gegenstandes von Erfindung und Kunst. Als Gedicht, das einen idealiſchen Gegenstand mit wahrer Naivetät und Grazie (nicht mit affektirter, gemüthloſer Grazie eines Franzoſen) auf das reitzendste darstellt, erſcheint das oben angeführte Anakreontiſche Lied auf den, von den Muſen mit Blumenketten gebundenen Eros. Naive Erfindung zeichnet das Lied (3) auf den bey nächtlicher Weile durchnäſsten Eros, der bey dem Dichter ein Obdach gegen unfreundliche Witterung ſucht, aber kaum, durch des Dichters Mitleid aufgenommen und vom Frost wieder erwarmt, ſeinen Bogen

*) Man nehme dieſs nicht für gleichbedeutend mit: Dichter im höchsten Flug.

gegen ihn versucht und freudig aufhüpft, dafs er noch trifft; das auf den Amor (40), den ein, in einer Rose schlafendes Bienchen gestochen hatte, (33) an die Schwalbe, u. a. aus Erfinderische Kunst charakterisirt die beyden Lieder (28, 29) auf seines Mädchens und seines Bathylls Schönheit. Er schildert diese Schönheit nicht nach ihren simultanen Theilen (was nicht Gegenstand der Poësie seyn würde, die nur das Successive, ihrer Natur nach, schildern kann, sondern Gegenstand der Mahlerey): er denkt sich einen Mahler, der seine Geliebte und seinen Liebling mahlen solle, und schildert die Schönheit derselben, in der Instruction desselben — wodurch er das sonst simultane Gemälde in ein successives verwandelt — indirect Zug für Zug. Diefs bemerkt auch der scharfsinnige Lessing in seinem Laokoon, über die Grenzen der Mahlerey und Poësie, an der Stelle, wo er Anakreons Lieder auf die Schönheit seines Mädchens und Bathylls in dieser Hinsicht würdigt. „Die Wendung, sagt Lessing, die er dabey nimmt, macht al-

les gut. Er glaubt einen Mahler vor sich zu haben, und läſst ihn unter ſeinen Augen arbeiten. So, ſagt er, mache mir das Haar, ſo die Stirne, ſo die Augen, ſo den Mund, ſo Hals und Buſen, ſo Hüft' und Hände! Was der Künstler nur theilweiſe zuſammensetzen kann, konnte ihm der Dichter auch nur theilweise vorschreiben. Seine Absicht ist nicht, daſs wir in dieser mündlichen Direction des Mahlers die ganze Schönheit der geliebten Gegenstände erkennen und fühlen sollen; er selbst empfindet die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks, und nimmt eben daher den Ausdruck der Kunst zu Hülfe, deren Täuschung er so sehr erhebet, daſs das ganze Lied mehr ein Lobgedicht auf die Kunst, als auf ſein Mädchen zu ſeyn ſcheint. Er sieht nicht das Bild, er sieht sie selbst, und glaubt, daſs es nun eben den Mund zum Reden öffnen werde:

Απεχει· βλεπω γαρ ἀυτην.
Ταχα, κηρε, και λαλησεις.

Auch in der Angabe des Bathylls ist die Anpreiſung des schönen Knabens mit der

Anpreisung der Kunst und des Künstlers so in einander geflochten, daſs es zweifelhaft wird, wem zu Ehren Anakreon das Lied eigentlich bestimmt habe. Er sammelt die schönsten Theile aus verschiedenen Gemälden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieſer Theile das Charakteristische war; den Hals nimmt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von einem Pollux, den Bauch von einem Bacchus, bis er den ganzen Bathyll in einem vollendeten Apollo des Künstlers erblickt.“ *)

Von Anakreons Liedern läſst sich mit mehr Recht, als von einzelnen Versen des Homer, sagen, es lasse sich dem Herkules eher ſeine Keule entwinden, als ihm ein Lied; ſo eigenthümlich ist ſeine Manier. Was in der Kritik des Homer sich am wenigsten zum Maaſs-

*) Lessings Laokoon, Abschnitt XX, S. 295 u. ff. der neuen Ausgabe.

stabe des Aechten und Unächten machen liefse, der eigenthümliche Ton und das ästhetifche Kolorit des Dichters, worin die Homeriden sich nicht von dem Ursänger des Homerifchen Epos unterscheiden lassen, wie der neueste vortreffliche Herausgeber des Homer, Herr Prof. Wolf felbst bemerkt: das kann bey Anakreon, ohne noch äufsere Gründe zu Hülfe zu nehmen, mit Grunde zur Unterscheidung feiner und fremder Geburten dienen. Aus der Eigenthümlichkeit derjenigen, uns noch übrigen Gedichte des Anakreon, die sich dem Tejifchen Sänger ohne Verfchiedenheit der Meynungen beylegen lassen, kann man auch den relativen Werth der bey weiten gröfsten Menge der übrigen in unferer Sammlung als anakreontifcher bestimmen, welche entweder von ihm felbst, aber nicht in fo genialifcher Stimmung, wie die oben namhaft gemachten, oder nur in feiner Manier, mit mehr oder weniger Glück gedichtet feyn dürften. Nach diefem Kriterium des Anakreontifchen Geistes sind mehrere sogenannte Anakreontifche Lieder in

unserer Sammlung von plumper und gedehnter Ausführung eines nicht einmal naiven Einfalls, des Anakreon durchaus unwerth. Von der Art ist das Trinklied (31) εἰς ἑαυτον, das man nur mit dem wahrhaft Anakreontischen (19) vergleichen darf, um es von einer sehr ungeschickten Hand jenem nachgeahmt zu erkennen. Eine Menge solcher nicht viel besserer Nachahmungen des Anakreon giebt es in der Sammlung seiner Gedichte mit gleicher Ueberschrift. Eine andere solche Nachahmung eines der schönsten Lieder des Anakreon (28), nämlich des auf die Schönheit seines Mädchens, ist das achtzehnte Lied, an einen Künstler, der einen schönen Frühlingsbecher (ἐαρος κυπελλον ἡδυ) bilden solle. Man sieht aus solchen Nachahmungen doch, dass das servum pecus imitatorum die hervorstechendsten Schönheiten des Anakreon eben so gut kannte, als schlecht nachzuahmen verstand. Eigen ist der Einfall eines pseudonymen Anakreon (32), eine Menge Liebschaften in ganz Griechenland zu haben, der, naiv ausgeführt, sich recht

gut von dem Verführerischen des, aus seinen Liedern ſprechenden, Anakreontiſchen Geistes hätte, durchſchimmernd, rechtfertigen lassen; ſo, wie er jetzt ausgeführt ist, giebt er nur ein groteskes, unanakreontiſches Bild (monstrum horrendum, cui lumen ademtum). Eben so möchte man das mit zu vielen zuſammengehäuften Bildern der verſchiedensten Art überladene, aber noch immer angenehme, eine Lied (51) auf die Rose einem Dichter aus einem ſpätern, künstlichern Zeitalter beylegen, nicht dem einfachen Anakreon. Es giebt aber auch noch einen Mittelſchlag Anakreontiſcher Lieder unſerer Sammlung, die sich wenigstens nicht für unanakreontiſch erklären lassen, weil sie nur einfache Freude, ohne pikanten Reitz, aber auch ohne Fadheit, Gemeinheit und Gedehntheit, athmen. Auch Anakreon mochte sich, wie die besten Dichter, nicht immer ſelbst gleichen, und konnte ja auch in, nicht idealiſchen, Stimmungen singen. Genug, wenn sich in gewissen Liedern der Ausgaben des Anakreon nur nichts dem Geiste dessel-

ben widersprechendes findet, um sie eines Dichters ſeiner Art nicht unwürdig zu finden. Kein Meister ſchuf noch lauter Meisterwerke von der idealischsten Schönheit. Aus dieſem Gesichtspunkte lieſsen sich z. B. die Lieder (8 und 17) auf ſeinen Traum und auf einen silbernen Becher, obgleich nicht von der ausgezeichnetsten Schönheit, für ächtanakreontiſch halten. Einige (wie 37 und 45) mögen nur unächte Stellen haben; was sich aus dem weiten Wege von Griechenland bis zu uns ſehr wohl begreifen läſst. Uebrigens mag die Sammlung Anakreontiſcher Lieder immer das Werk verſchiedener Verfasser ſeyn. —

Kein anderer Dichter des Alterthums könnte in der Stufenfolge der Dichter nach Maaſsgabe ihrer charakteristiſchen Eigenthümlichkeit Anakreons Stelle erſetzen. Seine gratiöse Dichterphantasie bildet auf eine ganz einzige Art Zartheit und Feinheit des Gefühls. Kenner wissen, daſs es weit leichter ist, groſse und erhabene Gefühle zu ſchildern, als die

zarte Linie der Schönheit und des Geschmacks, im Ausdruck zarter Empfindung, feiner Schmeicheley, und heitern, edlen Scherzes zu treffen. Auch hat diess die Erfahrung gezeigt. Anakreon steht unter allen Dichtern der ältern und neuern Zeit, in seiner Gattung, noch immer als einzig da. *) Nun bildet sich aber,

*) Diess hat Herr Prof. Hottinger in seiner Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern an dem drey und zwanzigsten Liede, in Beziehung auf dessen französische und deutsche Nachahmer, denen aber (jedoch mit Ausnahme der an eignen, zarten Zügen reichen Nachahmung von Jacobi) die Feinheit der Schmeicheley, so wie die holde Unbefangenheit und der leichte, schalkhafte Muthwille des Anakreontischen Amors in der Nachahmung schlecht glückt, Seit. 187. u ff sehr gut gezeigt. Jacobi, für das Zarte edler, aber nicht schalkhaft-lachender Em findungen gestimmt, bleibt sich selbst gleich, indem er, als Dichter der rührenden, nicht der lachenden Grazie, in dem angeführten Anakreontischem Ge-

zur bleibenden Empfindungsweiſe, nur in der Jugend das Gefühl für Grazie und Feinheit. Ein Dichter, der dieſe Empfindungen zu bilden fähig ist, muſs um ſo mehr für die jugendliche Bildung benutzt werden, da die Jugend ohnehin dem Groſsen und Starken zu ungemessen nachstrebt. Es hält aber nicht ſchwer, die Jugend auch für feine und zarte Gefühle zu gewinnen, sie damit vertraut zu machen, und sie ſo allſeitig, nicht einseitig zu bilden, wenn man den Anakreon, welcher der jugendlichen Empfänglichkeit für Naivetät und heitern Scherz so ſehr zusagt, von dieſer Seite mit ihr liest. Für ihre Sitten hat man dabey nichts zu besorgen, da Anakreon ein ſehr unſchuldiger Dichter ist und nie zur Lüsternheit reitzt. Seine Gegenstände dienen ihm ja selbst nur zum heitern Scherz. Immer muſs man in der Lektüre seiner liebli-

dichte nicht mit Inhalt auch Anakreons Weise, nämlich dessen schalkhaften Muthwillen nachahmt.

chen Phantasie nachgehn. Sonst läse man ihn besser gar nicht. Ausgaben wie die Fischersche von Anakreon, mögen sehr gelehrt seyn: für die Dichterlektüre selbst sind sie der auffallendste Mifsgriff. Die Ausgabe von Degen, ihre Uebertragung und Anmerkungen sagen dagegen dem Dichter zu. In der früher erschienenen musterhaften Uebersetzung einiger Horazischen Oden von Ramler sind auch einige vorzügliche Lieder des Anakreon so glücklich übersetzt, dafs sie als Muster gelten können, wie sich Anakreons Geist auch ins Deutsche übertragen lasse. Eine solche Fähigkeit unserer edlen Muttersprache, die Griechen auch in der zarten Leichtigkeit und Grazie ihrer Bildungen zu erreichen, zeigt uns den Griechen auch von derjenigen Seite verwandt, von welcher andere Nationen der neuern Welt mit den Griechen sich in keinen Wettstreit einlassen konnten, und unser deutscher Ernst uns den Griechen zu entfremden schien. Allzufrüh lassen sich indefs Anakreons Gedichte, ungeachtet ihrer Leich-

tigkeit, ihres feinern Sinnes wegen, den sie auch in dem Leser schon geweckt voraussetzen, doch nicht lesen; und auch darum nicht, weil sonst die anschauliche Vergleichung der verschiedenartigen Gedichte in unserer Anakreontischen Sammlung, die zur Schärfung des jugendlichen Urtheils dienen würde, wegen noch nicht ausgebreiteter Lektüre, wegfallen müſste.

Auch die römiſche Literatur hat einen ausgezeichneten Dichter in der naiven, leichten Gattung des Lieds. Es ist dieſs der, wegen ſeiner leichtfertigen und freyen Scherze verſchriene Catull. Allein man müſste ihn ſelbst nicht geleſen haben, wenn man dieſe leichtfertigen und freyen Scherze, die ſeine Muſe in mehrern ſeiner poëtiſchen Erzeugnisse, aber nicht freyer und öfter, als ein Martial, Juvenal, Ovid, Horaz, ſich allerdings entſchlüpfen läſst, zu ſeinem Hauptcharakter machen wollte. Sie verlieren bey ihm oft ſogar das Beleidigende durch die Art, wie er ſie vorbringt. Lieder der Art,

wie das zwanzigste an Furius, machen daher auch, in moralischer und ästhetischer Hinsicht, nicht den Eindruck von grobem Scherz. Das neun und dreissigste ad Moecham ist von derselben Art. Es enthält nichts weiter, als einen leichtfertigen, wohl gar erdichteten, aber naiv vorgetragenen Scherz. Andere müsten nicht Gegenstand einer klassischen Lektüre seyn. Eine Auswahl der besten Gedichte des, in der naiven, leichten Gattung der Poësie bey den Römern einzigen Catull müste deshalb viele, auch von Seiten ihres poëtischen Werths unbedeutende Impromptu's ganz übergehn.

Wie Anakreon im Griechischen, bildet Catull im Lateinischen, als lyrischer Dichter für Zartheit, Feinheit und Naivetät der Empfindung den jugendlichen Geschmack. Es läſst sich in dieser Hinsicht aus der ganzen Römischen Literatur kein anderer Dichter an dessen Stelle setzen: so einzig ist er in seiner Art. Horaz kommt in keinen Vergleich mit ihm in der leichten Gattung des Lieds. Wenn

irgend ein lateinifcher Dichter die Vergleichung mit Anakreon beftehen follte: fo wäre es nur Catull. Es könnte damit nicht die Abficht feyn, ihn zum Anakreon zu machen. Anakreon ift, in feinen naiven Darftellungen, durchaus die fchlichte und einfache Natur: Catull trägt in den feinigen das Gepräge der feinen Kunft und gefchmackvollen Wahl. Catulls Zeitalter, fo urtheilt einer unferer beften Kunftrichter *), war lange nicht das Zeitalter des Anakreon; Kultur, Luxus, Verdorbenheit der Sitten haben auf das Lied des Römers fichtbar gewirkt, und ihm eine höhere Farbe, ein gebildeteres Anfehen, eine fprechendere Miene und zuweilen auch eine zügellofe Dreiftigkeit gegeben, die unfere Nachficht oft nur durch die Feinheit und Grazie, und den fchalkhaften Leichtfinn erhalten kann, womit fie gepaart ift. Anakreon hat mehr Anmuth

*) Hottinger in seinem: Versuch einer Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern, Seit. 193.

und Süſsigkeit; Catull mehr Weichheit und eine Delicatesse, welche nur die Frucht eines durch die höchſte Kultur und Ausbildung verfeinerten Geiſtes iſt. Was bey dem Griechen Einfalt iſt, das iſt bey dem Römer zwangfreye Leichtigkeit und ſorgloſe Nachläſſigkeit, deren tändelndes Spiel alle die Grazie eines ſchlankgewachſenen und durch Kunſtübung zur höchſten Gewandtheit entwickelten Körpers hat. Anakreons Einfalt und Catulls Mannigfaltigkeit mahlen ſich ſelbſt in ihren Gegenſtänden und ihrem Versmaaſs. Anakreon lebt mehr in dem Lande der Dichtungen, Catull mehr in der wirklichen Welt. Ihre individuelle Wahrheit giebt daher Catulls Liedern ſo viel Reitz und bringt sie dem Herzen, nicht der bloſsen Einbildungskraft, ſo nah. Wie herzlich ist das Liedchen (IX) auf die Rückkehr des Verannius, das (XXVIII) auf ſeine eigene Rückkehr. Auch ſonſt verewigt Catull, durch poëtiſche Erzeugnisse, die für ihn interessanten Momente der Wirklichkeit. Er war ein Freund von Reiſen und das Liedchen (XLIII) ad ſe

ipſum de adventu veris ist von dieſer Neigung des Dichters ein bleibendes Denkmahl, das uns eben ſo ſehr ſeiner ſelbst, als der dadurch beurkundeten Geſinnung ſeines Verfassers wegen interessirt. Von gleicher Art ist das Lied (XLI) ad Fundum, das Impromptu an Furius (XXIII) auf Catulls kleines Landgut. Ueberhaupt sind Catulls kleinere Gedichte fast insgeſammt durch wirkliche Verhältnisse veranlaſst. Viele, wie die Impromptu's auf Cicero, Cäſar und auf ſo viele andere Perſonen, oder auch nur an gewisse Perſonen gerichtet, geben die Veranlassung dazu ſelbst an; bey andern sind sie uns, aus Mangel an Kenntniſs der sie uns darbietenden Verhältnisse, nur nicht klar. Sie verrathen nicht immer viel Erfindung und Geist, wie das von Eingebungen des Augenblicks nicht anders zu erwarten ist, und Catull wuſste dieſs gewiſs ſelbst. Die mittelmäſsigsten sind die ſatyriſchen, denen es meist an einer hervorstechenden witzigen Pointe fehlt; man sieht daraus: Catulls Stärke besteht nicht in Satyre und Witz. Aber es giebt unter den Catull-

ſchen Impromptu's vortreffliche Stücke, wie das ad Caelium de Lesbia (LV), von naiver Ironie und ſchalkhafter Naivetät.

Ob nun gleich Catull dem Anakreon, nach Maſsgabe ſeiner ſchönsten Produkte, an aufgewecktem Frohsinn, ſchalkhafter und heiterer Naivetät gleicht und eben darum sich wenig zum guten Satyriker eignet: ſo hat er doch nicht ganz das Unbefangene und Harmloſe des Anakreontiſchen Frohsinns. Anakreon pflückt die Blüthe des Vergnügens, wie es der angeführte Kunstrichter vortrefflich bemerkt, ohne sich an den Dornen zu ritzen. Catulls Muse ist lebhafter, leidenſchaftlicher, und, wenn ich ſo reden darf, mehr choleriſch. Loſe Schalkheit und ärgerliche Laune stimmen ſein Saitenſpiel ſo oft, als die ſanften Empfindungen der Liebe und des Vergnügens. Manche ſeiner Gedichtchen sind voll giftigen Spottes und ſarkastiſcher Schärfe. In andern kämpfen Empfindung und muthwilliger Witz mit einander um die Wette. Selbst manche ſeiner empfindungs-

vollen Stücke haben, gegen das Licht des Anakreontischen Frohsinns gehalten, einen Anstrich von grämlicher Laune oder leidenschaftlicher Zärtlichkeit. Dem Anakreon genügt es, seinen Bathyll auf dem Becher zu sehen, ihm zur Seite unter dem Schatten eines Baumes, an einer geschwätzigen Quelle zu sitzen, und mit seinem Mädchen zu tanzen und zu schökern. Dagegen nur eine ungeheure Zahl von Küssen vesano satis et super Catullo est (VII), welche sich nur mit dem Sand des Libyschen Meeres oder mit dem sternevollen Himmel der stillen Nacht vergleichen läfst. Anakreon spricht seinem Mädchen zu, ihn nur nicht, seiner grauen Haare wegen, zu verachten; Catull kündigt seiner lauen Liebhaberin sofort den Dienst auf, und zugleich auf eine Art, die ihn noch selbst tief von Liebe verwundet zeigt (VIII).

Wie die Gedichte des Horaz, mufs man auch die des Catull in gewisse Klassen bringen, um über sie noch ein bestimmteres Urtheil zu fällen. Eine, nicht

planloſe, Chrestomathie des Catull würde dasselbe Verfahren beobachten müssen. In den Ausgaben findet man dazu keine Veranlassung; sie vermiſchen alle Gedichte des Catull von der heterogensten Art. Ich unterſcheide Catulls lyriſche, elegiſche, erzählende Gedichte, ſo wie von dieſen ſeine Impromptu's. Unter ſeinen lyriſchen Gedichten, um die es uns hier vorzüglich zu thun ist, findet wieder ein weſentlicher Unterſchied Statt. Die meisten (wiewohl nicht zahlreich an sich) *) gehören in die Klasse der leichten, ſcherzhaft-naiven; einige in die der stärkern, vollern, ernsten lyriſchen Poësie. Die der erstern Gattung sind gerade diejenigen, worin Catulls gröſste Stärke besteht, und bestimmen unter den lyriſchen Dichtern Latiums ſeinen unterſcheidenden Werth. In ihnen besitzt die lateiniſche

*) Catull, ein Freund des Vergnügens und der Reisen, dichtete nur wenig, und vielleicht gerade auch darum in der naiven Gattung so gut.

Sprache und Literatur ſolche fluentes carminum delicias, wie sie, nach Gellius (Noct. Att. XIX, 9), bey einem römiſchen Gastmahle, als Anakreons siebenzehntes Lied vom Becher abgeſungen und von den griechiſchen Tiſchgeſellſchaftern die lateiniſche Sprache, quae nullas voluptates nullamque mulcedinem Veneris atque Muſae haberet, in dieſer Hinsicht zum Wettkampf mit der griechiſchen herausgefordert worden war, zur Sprache kamen. Sie entſcheiden auch des Dichters wirkliche Originalität, und er theilt dieſe Originalität ſelbst nicht mit dem Horaz. Catull ſelbst ſetzte in sie ſeinen Hauptwerth, wie man aus dem Zueignungsgedicht an den Cornelius Nepos ersieht *).

*) Selbst diese Zueignung verräth einen feinen Tact. Sie spricht zu einem verwandten Geiste. Denn ungeachtet sie ihn als gelehrten Historiker preiſst (vergl. Corn. Nep. Vit. Alcibiad. Cap. IX.): so war es doch gewiſs des Cornelius feiner und eleganter Geist, der den Catull näher zu ihm

Unter den naiven Gedichten des Catull nehmen das reitzende Lied auf den Sperling der Lesbia und die noch unendlich reitzendere Nänie bey dem Tode dieſes Lieblingsvogels der Geliebten den ersten Rang ein. Leichte Tändeley und Empfindung sind darin auf eine unnachahmliche Weiſe gepaart. In der ganzen lateiniſchen Literatur kommt ihnen nichts gleich. Dieſe beyden Gedichte hätten sich den Liedern des Tejiſchen Sängers getrost entgegen stellen lassen. Die unerreichbare Nänie, bemerkt Hr. Hottinger, ist zwar eine bloſse Tändeley: aber dieſe Tändeley ist das gröſste Meisterstück, welches die Dichtkunst in der Gattung des Zärtlichen hervorgebracht hat. Sie enthält ſo viel wahre unge-

hinzog. Merkwürdig ist in dieser Hinsicht auch Cäsars groſsmüthiges Benehmen gegen den Catull. Ein feiner und anmuthsvoller Geist, wie Cäsar, muſste den Catull schätzen und persönliche Angriffe trübten bey dessen edler Denkart nicht das Urtheil seines Geschmacks.

ſchminkte Empfindung und gieſst in die Seele ein so ſanftes Gefühl der Wehmuth, als die zärtlichste Elegie nur immer hervorbringen kann. Das gröſste Verdienst jeder Tändeley besteht unstreitig in jenem zwangloſen Air, und in jener Leichtigkeit, durch die uns ſolche Dingerchen durchaus als die Geburten eines glücklichen Zufalls erſcheinen, und dieſes Verdienst haben die Catullſchen Tändeleyen im höchsten Grade. Alles ſcheint gefunden und Nichts erfunden; alles trifft sich und fügt sich ſpielend; jeder Gedanke liegt ſo nahe, als möglich, und der Ausdruck begegnet ihm auf halbem Wege. Der gemeine Leſer wird sich über den Dichter nicht, aber über ſein Glück verwundern, welches ihm blindlings alles in die Hände ſpielt, was ein anderer eben ſo gut wuſste, aber jetzt nicht daran dachte, und was jeder, wenn es geſagt ist, ſo leicht und ſo natürlich findet. Wer wird sich nicht auch im Stande glauben, ein Paar Verſe zu machen, wie diejenigen sind, worin Catull sich der goldenen Ta-

ge erinnert, die er mit ſeinem Mädchen gelebt hat (VIII)?

Ibi illa multa tam jocosa fiebant,
Quae tu volebas, nec puella nolebat.

oder jene Charakteristik eines Dümmlings (XVII):

Talis iste stupor meus nil videt, nihil audit;
Ipse quis sit, utrum sit, an non sit, id quoque nescit.

Auch jenes kleine Ding (XL), welches mit folgenden vier Verſen anhebt:

Salve, nec minimo puella naso,
Nec bello pede, nec nigris ocellis,
Nec longis digitis, nec ore sicco,
Nec sane nimis elegante lingua,

möchte wohl mancher ehrliche Mann gerne ſelbst gemacht haben: und eben ſo mancher würde kaum länger zweifeln, daſs er es hätte machen können, wenn er erst begriffe, daſs das Geheimniſs der ſo feinen als beiſsenden Schalkslaune wahrhaftig auf einer ganz unbedeutenden Kleinigkeit — auf der verneinenden Form beruhe, welche der Dichter hier vorgezogen hat. — Beym Leſen der naiven Ge-

dichte des Catull gilt, was Cicero irgendwo vom Bildhauer ſagt: in jedem Marmorblok stecken Bilder, ſo gut, als sie nur ein Praxiteles macht. Der Künstler braucht nichts hinzuzuthun, ſondern nur wegzunehmen. Er ſchafft ſein Bild nicht; ſondern er ſucht es.

Nach den beyden genannten Mustergedichten des Catull nimmt das ad ſe ipſum (VIII) in der leichten, naiven Gattung des Lieds ſeinen Platz ein. Es gehört unter die ſchönsten Lieder des Alterthums. Horazens Geſpräch mit der Lydia läſst sich damit vergleichen; wiewohl noch immer ein Unterſchied des Tons und der Behandlung zwiſchen beyden übrig bleibt, wenn man auch von der Verſchiedenheit der Perſonen und Verhältnisse wegsieht. Auf Catulls Seite ſcheint nämlich auch dann noch der Vorzug der Leichtigkeit und Naivetät zu ſeyn. Am wenigsten aber lieſse sich Hn. Jeniſch's Behauptung rechtfertigen, es fehle der römiſchen Literatur an Mustern in der Gattung des Liedes, wenn man des Ca-

tull, in mehrern ſeiner Oden ſelbst des Horaz, nicht vergiſst. Eben ſo lieſse sich aus Catull, dem naivsten Dichter der Römer, die ausſchlieſsende Herrſchaft der naiven Darstellung bey den Alten, und ihr Vermeiden der Schilderung von Gegenständen der lebloſen Natur, welche man neuerdings zu einem charakteristiſchen Zuge der alten Literatur hat erheben wollen, mit Grund in Zweifel ziehn. Das ſchöne Gedichtchen: Peninſularum, Sirmio, (XXVIII), das ad Fundum (XLI) ist nicht das einzige Beyſpiel von der letztern; und das ad Tumulum fratris (XCIII) nicht das einzige von der erstern Art zum Beweiſe des Gegentheils. Auch in den beyden angehängten Gedichten mit der Ueberſchrift: Hortorum Deus, finden sich Schilderungen der unbelebten Natur. Freylich bleibt Catull auch in den ſentimentalen Gedichten und denen, welche lebloſe Gegenstände ſchildern, ſeinem naiven Charakter noch treu; und es ist überhaupt ſein nicht geringer Vorzug, Empfindung und Naivetät (wie z. B. im neunten Liede ad Verannium) zu paaren. Aber

eben diefs würde gegen die ausfchliefsende Herrfchaft der naiven Darstellung bey den Alten und der fentimentalen bey den Neuern fprechen, wiewohl die fentimentale Empfindungsweife, die im Euripides, Horaz, Claudian, viele Muster aufzuweifen hat, allerdings mehr den Neuern, die, auch bey uns nicht ganz ausgestorbene, naive mehr den Alten eignet. Aufser den namhaft gemachten, zweyten, dritten und achten Liede zeichnen sich in der naiven Gattung das fünfte, siebente, dreyzehnte, zwanzigste, fechs und dreyfsigste, neun und dreyfsigste, zwey und vierzigste, sieben und vierzigste, zwey und funfzigste vortheilhaft aus.

In der ernsthaften Gattung des Lieds, die ich noch von der fentimentalen (z. B. des IX und XXVIII Lieds), eben fowohl, als von der naiven unterfcheide, nehmen das eilfte, das ein und dreyfsigste und acht und vierzigste ihre Stelle ein. Das ein und dreyfsigste könnte man auch der Gattung der ernsthaften Ode beyzählen; nur wäre sie keine Ode im hohen Styl

der Ode, ſondern mehr von dem ſanftern Schwunge des Liedes im höhern Ton.

An die Catullſchen Stücke in der Gattung des ernsthaften Liedes ſchlieſsen sich dessen Atys, das Epithalamium des Peleus und der Thetis, ſo wie dessen Elegien an, welche alle in einem, von den naiven und ſcherzhaften Gedichten des Catull ganz verſchiedenen, feyerlichen Tone und in der gehaltenen Sprache des würdevollen Ernstes gedichtet sind, aber sich eben ſo ſehr in Absicht auf Eigenthümlichkeit (Originalität) und Freyheit des Geistes von den Catullſchen Stücken in der Gattung des ernsten Liedes unterſcheiden, als sie sich ihnen durch den gemeinſchaftlichen Ton eines hohen Ernstes verwandt zeigen. Im Atys, in dem Epithalamium des Peleus und der Thetis, und in den Elegien des Catull herrſcht ein feyerlicher Ton höherer Begeisterung, worin man nicht mehr den tändelnden Dichter erkennt, welcher den Tod des Lieblingsvogels ſeiner Geliebten reitzend-naiv beklagt. Selbst die ur-

ſprüngliche Leichtigkeit der Versification, die in den drey angeführten ernsthaften Liedern des Catull sich nicht verkennen läſst, erkennt man im Atys, dem Epithalamium des Peleus und der Thetis und den Elegien nicht in dem Maaſs. Sie drückt eine Schwere der Vorstellungen und des Styls. Man kann sich diese Erſcheinung nicht anders erklären, als dadurch, daſs Catulls urſprünglicher Geist hier durch das Kopiren eines fremden Urbildes gebunden erſcheint. Und dieſe Vermuthung bewährt sich auch durch die, aus dem Griechiſchen des Callimachus überſetzte Elegie des Catull de Coma Berenices in der That. Auch in den übrigen Elegien des Catull verräth sich das Studium des Callimachus und der ſpätern Alexandriner, durch eine unpoëtiſche Nüchternheit der Ideen und die geſuchte Zierlichkeit des Ausdrucks; und eben ſo ſcheint der Atys und das Epithalamium des Peleus und der Thetis nichts anders, als die Uebertragung eines ausländiſchen, griechiſchen Produkts der ſpätern Zeit zu ſeyn. Denn die Sprödigkeit des Stoffs

und des Ausdrucks, die in dieſen Stücken herrſcht, liegt keineswegs in dem eigenen Geiste des Catull, dessen oben angeführte Lieder in der ernsten Gattung des Liedes dieſelbe Geſchmeidigkeit auszeichnet, welche ſeine ſcherzhaften, naiven Lieder charakterisirt. Er giebt ſeinen Gegenständen, bey aller Kunst und Zuſammengeſetztheit, wenn er dem Zuge ſeines eigenen Geistes folgt, durchaus eine natürliche, leichte Einheit. —

Auch die nachgeahmten, nicht urſprünglichen Gedichte des Catull müſste man nach ihren verſchiedenen Gattungen unterſcheiden. Sie können füglich beſeitigt werden, wenn man den Catull nach ſeinem eigenthümlichen Charakter, wodurch er sich eine eigene Stelle im Gebiet der lyriſchen Poësie erwarb, aufzufassen unternimmt. Da wären nun Anakreon im Griechiſchen, Catull im Lateiniſchen, nur jeder von einer eigenthümlichen Seite, Muster in der leichten und naiven Gattung des Lieds. Anakreon wäre dieſs in einem frühen Zeitalter der

einfachern Cultur, durch einen, über die enge Wirklichkeit hinausgehenden, poëtischen Charakter seines, nicht zu hoch hinausgehobenen, Idealischen; Catull wär' es durch naive poëtische Behandlung seiner Gegenstände der umgebenden Welt in einem durch Luxus verdorbenen Zeitalter, dessen Einflüssen der treffliche Dichter selbst nicht immer entging. Catull erwähnt dieses Umstandes im sechszehnten Gedichte ad Aurelium et Furium selbst. Seine Entschuldigung ist:

Castum esse decet pium poëtam
Ipsum; versiculos nihil necesse est.

Andere, nicht ungegründete Entschuldigungen liessen sich ihm noch ausserdem leihn. Catulls scherzhafte Gedichte sind der treue Abdruck des, freylich nicht immer sehr züchtigen und feinen Gesellschaftstons seiner Zeit. Es können daher die freyen Scherze derselben, ohne Ungerechtigkeit, nicht auf seine Rechnung besonders gesetzt werden. Ja, er bedient sich ihrer sogar, als Folie der Satyre, wie Juvenal.

In der Behandlung der Gedichte des Catull müſste die Zartheit der Empfindungen, die Naivetät der Einfälle, die Leichtigkeit der Sprache, die Kunst der Behandlung, bey aller Einfachheit und Wahrheit aller Züge, wobey sich Alles auf eine ächtdichterische Weise in eine leichte, wohlthuende Einheit ordnet, zum klaren Bewuſstseyn erhoben werden. Man müſste in dieser Hinsicht den jugendlichen Geist in dem Bestreben unterstützen, dem Genius des Dichters sich anzuschmiegen; welches schon dadurch geschehen würde, daſs man die eigenthümliche Dichterphantasie des Catull durch eine entsprechende Charakteristik auffaſste, und im Besondern individuelle Züge darauf zurückführte. Ueberall müſste man aber vor allem mit eigener Zartheit des Geistes der zarten Naivetät des Dichters auf die Spur zu kommen suchen. Eigenes Gefühl für den Genius eines Dichters wirkt unglaublich viel.

Auſser den Gattungen der hohen und mittlern lyrischen Poësie, der einen im

erhabenen, der andern im zarten Styl, hat die griechische Poësie im lyrischen Gebiete noch eine andere Gattung von Gedichten, zum Gebrauch des Lebens und der Gesellschaft. Sie zeichnet sich darin vor der lateinischen Poësie aus, welcher es an dieser Gattung ganz fehlt. Auch Gesellschaft und Leben befreundeten sich bey den Griechen mit der Poësie; sie verschönerten sich ihre gesellschaftlichen Cirkel durch Gesang und Saitenspiel, und bewiesen sich gerade dadurch, dass sie nicht bloss für die Paradestunden des Lebens dichteten, wo sich der Geist, über das Leben erhaben, in eine idealische Stimmung versetzt, sondern die Poësie zur vertrauten Gespielin ihres Daseyns machten, mit welcher sie auch ihre Freuden und ihr Leben theilten, als eine eigentlich poëtische Nation. Sowohl bey feyerlichen, ernsten Veranlassungen des Lebens huldigten die Griechen dem Genius der Poësie, als bey dessen heiterem Genuss. Die griechischen Analekten stellen grösstentheils eine solche Poësie des Lebens, unter den mannigfaltigsten Ver-

hältnissen, dar; und wer verlangte wohl von diesen anthologischen Dichtungen, wobey die Muse der Dichtkunst nur als eine vertrauliche Gespielin des Lebens erscheint, immer einen hohen Werth und idealischen Genuss?

Unter den griechischen Dichtungen der Lebenspoësie, die eine ernste Veranlassung haben, nehmen die Hymnen, die Päane, ihre Stelle in der höchsten, eigentlich idealischen Sphäre der Poësie ein. Hymnen und Päane wurden in Gesellschaft gesungen und zwar von allen Gesellschaftern zugleich; jene schilderten die Eigenschaften und rühmlichen Thaten eines Gottes, oder einer Göttin, letztere richteten Bitten an eine Gottheit, zur Abwendung eines Unglücks, priesen sie für geleisteten Beystand, oder erflehten überhaupt deren Gunst. In Absicht seiner Form war der Hymnus mehr episch-lyrischer, der Päan rein-lyrischer Art. Religiöse Gesänge der Art waren der Gegenstand des frühesten gesellschaftlichen Gesangs, und ein Päan machte auch in den

kultivirten Zeiten bey gesellschaftlichen Gelagen noch den Anfang.*) Man schloss überhaupt Stücke aus der eigentlichen, höhern Poësie, z. B. aus den Tragikern, Aeschylus, Sophokles, Euripides, nicht vom gesellschaftlichen Gesang aus. Unter den einzelnen lyrischen Gesängen, die nicht Theile grösserer poëtischer Compositionen waren, wählte man dazu passende Lieder der grösten Dichter, eines Simonides, Stesichorus, und, wie sich selbst aus der bey Gelegenheit des Catull angezogenen Stelle des Gellius schliessen läst, vorzüglich des Anakreon; hatte aber auch eine eigene Gattung, die Skolien (τα σκολια μελη). Sie waren von ernster und scherzhafter Art, und man muss sie noch von blossen Trinkliedern (παροινια) unterscheiden. Bey letztern war es

*) Hiermit setz' ich die Homerischen Hymnen nicht in die blosse Gesellschaftspoësie; sie haben ihren gegründeten Anspruch auf den Charakter der höhern, selbstständigen Poësie: der Hymnus erscheint darin als wahrhaft poëtisches Kunstwerk.

Gesetz, daſs dabey der Reihe nach jeder Gast ein Lied zur Cither singen muſste, oder ohne Cither, wenn er sie nicht verstand, mit dem Myrthenzweig in der Hand. Es galt dabey keine Ausflucht, und man könnte sie deshalb Rundgesänge nennen, wohl gemerkt, daſs es dabey nicht auf innere Verwandtſchaft der Gegenstände und Geſänge ſelbst nach ihrem Inhalt ankam. Die Gedichte des Anakreon und Alcäus (nach übrig gebliebenen Fragmenten) waren solche παροινια zum geſellſchaftlichen Geſang. Bey den Skolien verhielt es sich anders; hier ward auf die Verwandtschaft des Inhalts geſehn, und viele Gegenstände wurden von mehrern Mitgliedern in poëtiſchen Variationen hinter einander beſungen, wie die Skolien auf Harmodius und Aristogiton, X, XI, XII, auf Telamon und Ajax, XV, XVI, und die zwey erotiſchen XVII, XVIII in der Ilgenſchen Ausgabe aus ſolchen Variationen desselben Thema's bestehn. Die Geſänge des Archias, welche Cicero in ſeiner Rede für dieſen Dichter erwähnt, waren von derſelben Art.

Was Archias darin that, leistete auch Antipater von Sidon und Leonidas von Tarent. Diese Art bey Tische zu singen, war gewissermaſsen ein poëtischer Wettstreit. Sie verlangte mehr Geist, Gewandtheit und Vertrautheit mit der gesammten Sphäre der gesellschaftlichen Poësie, als diejenige, wobey jedem frey gelassen war, was und worüber er singen wollte, und wobey man nicht auf eine lebendige (treffende) Weise in die angegebenen Gegenstände des Gesellschaftsgesangs seines Vormannes eingriff. Sie war die Art gesellschaftlichen Gesangs für die Geistreichern und Gebildetern, und traf die Gesellschafter nicht der Reihe nach (κυκλια), sondern sprungweis (σκολια). Man fing damit an, wann die gesetzlichen Lieder, wobey Alle zugleich singen muſsten, vorüber waren. Wer den ersten Platz einnahm, sang zur Cither irgend ein Lied zum Lob einer Gottheit oder eines ausgezeichneten Menschen, ein Lied moralischen, politischen Inhalts, oder ein erotisches Gedicht, das gewöhnlich in wenig Versen bestand. Wenn er geendet

hatte, gab er Cither und Myrte, aber nicht nach der Reihe, weiter, und derjenige, welchen dabey die Reihe traf, ſang entweder bloſs zur Myrte, wenn er sich auf die Cither nicht verstand, oder mit Einstimmung der Cither, wenn er sich darauf verstand, in einer Variation denſelben Gegenstand, wo möglich in demſelben Versmaaſs: und ſo konnte derſelbe Gegenstand in vier, fünf Variationen, nach Umständen, beſungen werden. *) In dieſem Fall wählte derjenige aus der Geſellſchaft, den die Reihe zuletzt traf, einen neuen Gegenstand des geſellſchaft-

*) Sollte nicht das philosophische Symposion, namentlich des Plato, hierin seinen Entstehungsgrund haben? Was war wohl natürlicher, als daſs man bey einem Gastmahl der Philosophen den Eros, anstatt poëtisch, wie bey einem andern Gastmahl, philosophirend lobpries. Ist dieſs: so wären Wielands Einwürfe ohne Grund, die er im Aristipp wegen Mangel an Einheit und Endabsicht im Plato'schen Symposion aufstellt.

lichen Gesangs, der, wie zuvor, Rechts fortging; und so liess sich, im Gesang der Skolien, die Runde wohl fünf-, sechs-bis zehnmal machen.

Griechenlands grösste Dichter, Alcäus, Sappho, Praxilla, Pindar, Simonides, Archilochus, Bacchylides haben Skolien gesungen: und wir besitzen deren noch selbst von berühmten Gesetzgebern und Philosophen, wie Solon und Aristoteles. Des letztern Lied (XXXI der Ilgenschen Ausgabe) auf die Tugend, das des Ariphron (XXVII ibid.) auf die Göttin der Gesundheit könnten nicht edler und zugleich natürlich reitzender seyn. Die Skolien (X—XIII) auf Aristogiton und Harmodius athmen einen hohen patriotischen Ernst. Sie geben uns von der Wahrheit dessen, was Cicero in der Rede pro Milone (cap. 29.) sagt: Graeci homines deorum honores tribuunt iis viris, qui tyrannos necaverunt. Quae ego vidi Athenis? quae aliis in urbibus Graeciae? quas res divinas talibus institutas viris? quos cantus? prope ad immortali-

tatis et religionem et memoriam consecrantur, den anschaulichsten Begriff. Auch das XLI Skolion des Simonides auf die bey Thermopylae Gebliebenen gehört hieher. Von den noch vorhandenen Skolien der Griechen beschäftigt sich der gröſste Theil mit Gegenständen der Lebensweisheit. Sie sind nicht von dem hohen Geiste der X, XI und XII Skolie, nicht von dem gehaltenen Ernst der XXXI und XXVII, sondern meist leicht und kurz. Doch kommen z. B. die Gesänge des Archilochus und Bacchylides der moralischen Würde der Letztern im Ton und Haltung nahe, und sie erlaubten auch bey ihrer nicht gar zu groſsen Beschränktheit auf ein Paar Verse, wie die meisten Skolien von denen, welche die vollständigste Ilgensche Sammlung enthält, nach der ich die angeführten citirte, einen gewissen fortschreitenden Gang in Gestaltung der ihnen zum Grunde liegenden Dichteridee. Im XLVI beschreibt Bacchylides auf diese Art (in einem fortschreitenden Gemälde) die Wirkungen des Weins bey demjenigen, der sich einen Rausch trank,

und er mahlt, ächtanakreontisch, Wein und Gesang als einzige Ingredienzen zum geselligen Frohsinn.

Aus den namhaft gemachten Skolien sieht man, dass die meisten einen ernsten, moralischen oder politischen Inhalt hatten. Man würde sich sehr irren, wenn man sich darunter blosse Trinklieder vorstellte. Wirklich befinden sich in der Ilgenschen Sammlung nur einige (XIX, XXIII, XLVI, XLVII) der Art. Auch konnten sie nicht wohl in den Skolien eine bedeutendere Rolle spielen. Eingerechnet, dass in dieser Art Lieder aus den Gedichten der berühmtesten Dichter, z. B. des Anakreon, den Tragikern, selbst aus Homer einzelne Stücke in gesellschaftlichen Cirkeln gesungen wurden: waren Skolien nur ein gesellschaftlicher Gesang für den gebildetern Theil. In ersterer Hinsicht unterschieden sich die Skolien — eine gesellschaftliche Dichtart von weiterm Umfang, als der Inhalt eines Trinklieds — von dem Trinkliede, dem ᾠσμα παροινιον, z. B. eines Alcäus und Ana-

kreon; in letzterer Hinsicht unterſchieden sie sich von den κωμοις einer ausgelassenen Jugend, die in dem alten Griechenlande auch, wie bey uns, der Ausdruck ausgelassener Sitten und Scherze waren, aber von den Griechen nicht in die gesittetere Geſellſchaft, und eben ſo wenig in ihre Literatur aufgenommen wurden. Ueberhaupt läſst sich in Absicht dieſes Punkts die Bemerkung machen, daſs die Griechen sich, wie Aristophanes, in Zeichnung von Sitten und Charakteren die gröſste Freyheit nehmen, daſs aber ihre Literatur keineswegs die Verdorbenheit der Sitten des luxuriöſen Roms unter den ersten Kaiſern athmet, ſondern sich in einer unterſcheidenden Reinheit der Sitten und Empfindungen erhielt. Es unterſcheidet sich in dieſer Hinsicht die griechiſche von der römiſchen (z. B. im Petron), wie die deutſche und engliſche von der franzöſiſchen Literatur. Man leſe in dieſer Hinsicht die wenigen Trinklieder, welche die Skolien enthalten, und urtheile ſelbst. Dieſs bestätigen die zwey erotiſchen Gedichte

XVII, XVIII, im zarten Sinn; dieſs bestätigt das XXII mit starken Farben gegen Unzucht. Wenn man nun die Klassen der uns übrig gebliebenen Skolien nach ihren verſchiedenen Gegenständen bestimmt, ſo sind nur die wenigsten Trinklieder und erotiſchen Gedichte darunter, und sie sind ſelbst für die Jugend die unſchuldigste, und ſelbst eine durch zarte Empfindungen veredelnde Lektüre, wie sie sich, ohne sie ſelbst aus eigener Lektüre zu kennen, nicht vorstellen lieſse und die man nicht besser charakterisiren kann, als wenn man sie in dieſer Hinsicht mit den (von vielen des Catull ſo ganz abstechenden) Anakreontiſchen Liedern vergleicht.

Wir haben an den griechiſchen Geſellſchaftsgeſängen das lebendige Beyſpiel der bey ihnen noch innigen Verſchwisterung der Poësie und Musik. Auch erkaltete bey ihnen, mit zunehmender Kultur, nicht, wie bey den Römern und bey uns, die Liebe des geſellſchaftlichen Geſangs. Sehr richtig bemerkt Hr. D. Ilgen

in seiner lehrreichen Disquisitio de scoliorum poësi: In sequente tempore studium illud cantu epularum voluptatem augendi non modo non refrixit, quod apud nostros majores factum esse novimus, sed magis etiam incaluit. *) Wir haben den Griechen in der gesellschaftlichen Lebenspoësie Gedichte von ausgezeichnetem Werthe entgegen zu setzen, da hingegen die römische Literatur darin ganz leer ausgeht. Es sind diess die reichen Gefilde des Lebenspoësie von unserm Voss. Wir besitzen darin die schönsten Gedichte der Lebenspoësie fast für jedes menschliche Verhältniss; und was könnten sie zu wahrer Bildung spielend leisten, wenn wir sie uns durch gesellschaftlichen Gesang, bey Hohen und Niedern, anzueignen, und in das Leben

*) Siehe dessen Ausgabe der Skolien Seite LX. Man muss die ganze Abhandlung im Zusammenhang lesen. Sie verbreitet über einen unaufgeklärten Gegenstand ein helleres Licht.

aufzunehmen wüſsten! Unsere Tonkünstler haben sich daran mit Glück verſucht und sollten sie alle mit magischen Tönen beseelen, um uns unpoëtische Deutsche, wie Orpheus ſeine noch rohen Griechen, zu veredelndem Gesang unwiderstehlich hinzuziehn. Ehe sich die Mehrheit aller Stände auf diese Stufe der Kultur stellt, sollte man wenigstens in unsern gelehrten Schulen, durch Vergleichung der deutschen und griechischen Poësie, an wirklichen Beyspielen der Poësie des Lebens lebendig huldigen lehren.

In die Klasse der Lebenspoësie muſs man auch die so genannten Elegien des Tyrtäus setzen. Elegien könnte man sie nur wegen des, ſo genannten elegischen, Versmaaſses nennen, das aus abwechselnden Hexametern und Pentametern besteht. *) Allein zu einer Elegie

*) Auch Hottinger urtheilt in seinem Versuch einer Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern

gehört mehr, als das bloſse Versmaaſs; und es können dichteriſche Produkte, wie die Kriegslieder des Tyrtäus, dasselbe Versmaaſs mit wirklichen Elegieen theilen, ohne Elegieen zu ſeyn. Ihr Geist und Ton ist nicht der Geist und Ton der Elegie. Dieſe verlangt den Ausdruck gemäſsigter Empfindung, und es entflammt die Kriegslieder des Tyrtäus ein hoher kriegeriſcher Muth. Für sie ist, wie auch Köppen *) bemerkt, der hohe Affekt eines Kriegers zu stark. Doch die Elegie verlangt nicht bloſs gemäſsigte Empfindung; sie athmet zugleich eine bitterſüſse Wehmuth, erzeugt durch eine gemiſchte Empfindung von Hoffnung und Furcht. Erstere erweckt eine Sehnſucht nach dem möglichen Besitz eines gewünſchten Gutes, dessen Verlust sie

(Seite 235.): die Kriegslieder des Tyrtäos haben von der Elegie nichts, als das Versmaaſs.

*) Griechiſche Blumenlese, Theil III, Seite CXXII. der Einleitung in dem Artikel: Tyrtäus.

doch fürchten mufs. Sey der Gegenstand einer Elegie auch nicht nothwendig ein Gegenstand der Sinnenwelt: fo fchliefst doch auch das Vernunftobjekt der höhern Elegie, wie Schillers Spaziergang*), der den Kulturgang der Menfchheit nach einer Idee elegifch verfolgt, jene gemifchte Empfindung in sich. Davon aber findet sich in den Kriegsliedern des Tyrtäus keine Spur. Keine Empfindung des Leidens mifcht sich in sie; vielmehr gewähren sie durchaus das unvermifchte, reine Gefühl hoher lyrifcher Energie (Kraft) und kriegerifchen Muths. Selbst die Uebergänge sind mehrere Male beynahe lyrifche Sprünge, wie I, 13; die Wendungen affectvoll, wie I, 19; III, 13. Mit der wachfenden Gefahr wächst

*) Gedichte von Schiller, Theil I, Seite 49. Das Alterthum besitzt kein Gedicht in der höhern Elegie, worin Schillers Spaziergang eine ganz neue Gattung aufstellt. Immer sind blofs individuelle Gegenstände, die zugleich in der Sinnenempfindung gefallen, Stoffe der alten Elegie.

auch des Dichters Kühnheit: das zweyte Kriegslied nimmt gegen das erste einen noch ungleich feurigern Schwung. Die Motiven, die der Dichter in Bewegung ſetzt, um die Spartaniſchen Krieger zur Tapferkeit zu befeuren, sind ganz aus ihrer Lage herausgegriffen, und bey der dringendern Gefahr, wie im zweyten Kriegslied, ächtpſychologiſch, noch stärker von ihm gebraucht, ſo wie die ſchon im ersten berührten verstärkt. Eben ſo glühende Vaterlandsliebe athmet das Kriegslied des Kallinus, das, in derſelben Versart wie die Kriegslieder des Tyrtäus gedichtet, in der Köppenſchen Sammlung den drey Kriegsliedern des letztern voransteht. Beyder Sprache ist die Homeriſche Dichterſprache; nur von alten Wörtern, Formen und Flexionen anderer Dialecte gereinigt.

Lassen sich nun die Kriegslieder des Tyrtäus und Kallinus nicht in die Klasse der Elegie bringen, weil, obgleich Vaterland und Freyheit unsinnliche Güter sind, dieſe Kriegslieder doch nicht ſelbst der

höhern Elegie angehören können, da sie kein leidendes Gefühl zulassen, sondern das reine, einfache Gefühl des Muths zu empfinden geben: so fragt sich, welcher Gattung der Poësie solche nach ihrem innern Charakter zustehen? Ich habe sie in die Klasse der Lebenspoësie gesetzt; und sie eignen nach Geist und Ton dem höhern Lied. Als Lebenspoësie zeigt sie ihr Ursprung und ihr bleibender Einfluss. Die Spartaner erhielten nämlich im zweyten messenischen Kriege von dem Orakel, bey dem sie sich in ihrer Muthlosigkeit Raths erholten, den Bescheid, sich von einem Athener anführen zu lassen. Man sandte ihnen den Tyrtäus von Athen. Dieser, in Sparta angelangt, versammelte das Volk und besang in seinen Kriegsliedern den Ruhm und das Glück der Tapferkeit. Muthiger wagten nun die Spartaner bey dem messenischen Flecken Καπρου σημα eine zweyte Schlacht. Ob sie gleich Tyrtäos und die Priester hinter den Linien zum Muth anfeuerten, so siegte doch Aristomenes Tapferkeit und List. Hier sang Tyrtäus wahrscheinlich das

zweyte Lied, als die Spartaner, durch diese Niederlage ganz zur Verzweiflung gebracht, mit den Messeniern Friede machen wollten. Sie litten darauf noch immer viel von Aristomenes Genie, aber der Krieg endigte doch damit, dafs die Messenier ihr Vaterland verlassen mufsten. Nach Versicherung des Lycurg contra Leocratem, der uns das erste Kriegslied des Tyrtäus aufbehalten hat, wurden die Lieder des Tyrtäus noch zur Zeit dieses Redners im Spartanischen Lager vor dem Gezelt des Königs gesungen und nach Athenäus (XIV. p. 636.) marschirten sie oft unter dem Gesange dieser von Flöten begleiteten Lieder in die Schlacht. Für das Leben gedichtet, wie zu unsern Zeiten der berühmte Marseiller Marsch, aus den Verhältnissen des Lebens, unter welchen sie gedichtet wurden, ganz aufgefafst und fortdauernd bey der Nation, der sie ursprünglich gedichtet wurden, dem Leben dienstbar, charakterisirt man sie wohl mit Recht als Gedichte der energischen (kriegerischen) Lebenspoësie.

Was die Behandlung des Zweiges der griechischen Lebenspoësie auf Schulen betrifft: so läſst sich damit ein, der Sache angemeſsner, eigener Weg einschlagen. Zur ernsten, methodischen Behandlung, in einer progressiven Lektüre eignen sich die kleinern Skolien von ein Paar Versen nicht: sie haben dazu nicht genug Verbindung unter sich, und nicht genug, der Erklärung und Enthüllung bedürftigen, Kunstgehalt. Am besten, dünkt mich, verfährt man, wenn man einzelne Stücke der griechischen Lebenspoësie von Zeit zu Zeit diktirt und sie metrisch übersetzen läſst. Eine gedrängte Theorie der ganzen Gattung, nebst einiger historischen Einsicht in sie, müſsten Lehrer freylich dazu noch geben. Das Metrum verlangte dabey zugleich eine beſondere Rücksicht. Bey dieser Behandlung übte sich die Jugend im Schreiben des Griechiſchen und in metriſcher Nachbildung von poëtiſchen Stücken, die ihr bey vollendeten Kunstwerken und groſsen, verwickelten poëtiſchen Compositionen noch zu schwer fallen würde. Es

wäre nicht gut, wenn da, durch Vergleichung der verschiedenen Versuche, die Originale nachzubilden, nicht mancherley gute Einfälle Veranlassung zu lehrreichen Vergleichungen und Bemerkungen über möglichste Annäherung an das Urbild geben sollten, und ein geschickter Lehrer erzeugt auch hier, wie in andern Fällen, gewiss manche gute Frucht. Ein Vortheil wäre dabey noch der, dass die Jugend, welche die griechischen Analekten, die Ilgensche Ausgabe der Skolien, Köppens Blumenlese *) ohnehin nicht anschaffen könnte, bey dieser Behandlung nicht die lebendige Bekanntschaft mit dem den Griechen eignen Zweige der Poësie des Lebens sich zu versa-

*) Matthiä's: Εκλογαι ποιητικαι, seu carmina Graeca selecta, das Gegenstück zu der prosaischen Chrestomatie aus Herodot, Thucydides und Xenophon, die auch, ausser einigen der besten Skolien, die drey übrigen Kriegsgesänge des Tyrtäus enthalten, übersteigen auch nicht die Kräfte der Jugend durch ihren mässigen Preis.

gen brauchte, und dafs der Lehrer die gröfsern oder geringern Fortfchritte im Griechifchen bey den verfchiedenen Subjekten leicht ermifst, wenn er den Text des Originals auf der Stelle mündlich diktirt und nachbilden läfst. Im Anfange liefsen sich, um die Uebung zu erleichtern, kleinere griechifche Skolien an eine Tafel fchreiben. Auch müfste man von den leichtern und kürzern Skolien zu den fchwerern und längern fortfchreiten, und zugleich darauf fehen, dafs der Inhalt eines Gedichts auch dem jugendlichen Geiste eines gewissen Alters zusagte. Die ernsten moralifchen Skolien, so wie gerade, durch Inhalt und Composition, die fchönsten würde da die Reihe erst in der höchsten Klasse treffen. Wie follte auch z. B. des Aristoteles Gedicht auf die Tugend nicht fchon einen gewissen Ernst bey demjenigen voraussetzen, der dessen vollen Gehalt ganz empfindet und sich ihm mit Theilnahme hingiebt. Dasselbe ist mit Ariphrons Skolion auf die Gesundheit und mit den Kriegsgesängen des Tyrtäus der Fall. Politische Gedichte inter-

essiren nicht vor dem eintretenden Zeitalter der reifenden Vernunft, wo den Menschen, ausser seinem Individuum, auch das Ganze zu interessiren anfängt. Bey letztern wird es belehrend seyn, eine Vergleichung mit Gleims Siegesliedern anzustellen.

Noch liessen sich unter den lyrischen Gedichten, in der Gattung der Ode und des Liedes, einige erhaltene Gedichte der Sappho hieher ziehn, welche auch die Köppensche Blumenlese enthält. Sie sind durch ihren Inhalt und den sich darin mahlenden Charakter der Dichterin interessant. Sie halten sich nicht in dem engen Kreise zärtlicher Schäferideen; der hohe Geist und der starkgezeichnete Charakter der Dichterin spricht sich darin ergreifend aus. Doch wird man auch, so wenig sich ihr tiefes Gefühl verkennen läſst, eine gewisse unweibliche Heftigkeit und Härte, die sich auch in der Sprache an den Tag legt, in einigen Stellen, namentlich im fünften Gedicht, bemerken können. Auf beyderley Eigenheiten

läſst sich aufmerkſam machen und man muſs auch auf die verhältniſsmäſsige Schwierigkeit, sie zu verstehn, die sich vorzüglich beym fünften und ſechsten Gedicht hervorthut, Rücksicht nehmen. Wenn man sie diktirt, müſste zum Ausarbeiten der Nachbildung doch mehr Zeit gelassen werden.

Eine ganz eigene Gattung der lyriſchen Poësie macht die Elegie aus. Ode und Lied unterſcheiden sich nur durch ihren tiefern und höhern Ton. Durch ihn werden ihre Gegenstände und die Art ihrer Behandlung wird dadurch bestimmt. Beyde Gattungen der erhabenen Poësie der Ode und der des leichtern Liedes zeichnen sich durch eine einzige, reine und unvermiſchte (lyriſche) Empfindung der (innern) Thätigkeit und des Genusses aus. In die Elegie miſcht sich eine Empfindung des (innern) Leidens und der Wehmuth, die der Geist ſelbst mit Hingebung nährt, weil daraus für ihn ein ganz eigener (bitterſüſser) Genuſs entſpringt. Man muſs daher reinlyriſche

und elegiſche Empfindung wohl unterſcheiden. Erstere, sie zeichne sich nun durch ihre Hoheit und Stärke, oder durch naive Leichtigkeit und Zartheit aus, ist die Empfindung einer geſunden Seele und eines ungehinderten Kraftgefühls, während die elegiſche Empfindung das heitere Gefühl des Daſeyns und des freyen Spiels der Geisteskräfte mit einem, unſerm Daſeyn widerwärtigen Gefühl des Leidens vermiſcht. Nur darf bey ächt-elegiſchen Produkten der Poësie das Ingredienz des Leidens in kein reines Gefühl des Leidens übergehn. Sonst würde dadurch die Bestimmung der ſchönen Künste, das menſchliche Daſeyn zu verſchönern, nicht zu untergraben, verfehlt. Man sieht hieraus auch, warum die Elegie gemäſsigte Empfindung mit sich bringt. Eben ſo natürlich muſste die elegiſche Poësie Gegenstände der Zärtlichkeit zu den ihrigen machen: sie bleiben für die Elegie immer der natürlichste Inhalt. Was die Lektüre von Elegien betrifft: ſo darf man nur ihr Weſen und

ihren Charakter festhalten, um ſogleich zu ſehn, daſs sie nicht die Lieblingslektüre eines geſund fühlenden Menſchen ſeyn können; ein ſolcher liest sie nur in beſondern Stimmungen, und sie können für ihn nur Würze, nicht stete Nahrung des Geistes ſeyn. Noch weniger sind Elegien eine zweckmäſsige Lektüre für die frühe Jugend; dieſe liebt nur das reine Gefühl der Kraft. Nimmt man hierzu die Gegenstände der Elegie: ſo liegen dieſe dem jugendlichen Geiste in ſeinen frühern Epochen keineswegs ſo nahe, daſs sich Elegien ohne Gefahr der Miſsbildung mit der frühen Jugend leſen lieſsen. Selbst erwachſene Jünglinge würden nur mit zweckmäſsiger Wahl und mit Maaſs elegiſche Produkte zu leſen haben, wenn man Gegenstände der jugendlichen Lektüre nach dem relativen Verhältnisse zu den geſammten Gegenständen der Bildung und nach ihrem Verhältniſs zu dem jugendlichen Geiste auf gewissen Stufen der Bildung ſchätzt. Doch darf man, in dem Alter, worin die

Jugend dafür empfänglich wird — dem Alter der erwachenden Reflexion über ſeine Empfindungen, einer gewissen Ruhe und Weichheit des Gefühls — auch in der elegiſchen Gattung, z. B. des Tibull, nicht gar zu wenig leſen, weil man sich mit dem Geist eines Dichters aus wenigen Proben unmöglich genug vertraut machen könnte, um ihn gehörig zu fassen. Dieſs würde auch bey der Lektüre anderer, als elegiſcher, Dichter, deren Gedichte, wie die Siegshymnen des Pindar, die Oden des Horaz, die Lieder des Anakreon und Catull, unter sich in keinem nothwendigen, innern Zuſammenhange stehn, der Fall ſeyn. Nur um ihren Geist aus eigener eindringenden Kenntniſs zu fassen, müſste man ſchon Mehreres von ihren Poësien lesen; bey andern Gedichten von einem umfassendern Plan, wie z. B. bey Virgils Landbau und Aeneis, erforderte es noch insbeſondere der innere Organismus des Ganzen ſeines zuſammenhängenden Gedichts.

In der Behandlung von Elegien muſs das Hauptaugenmerk nicht auf den historiſchen Theil derſelben, der nur Hülfskenntnisse zu ihrer Verständniſs vorausſetzt, ſondern auf den Geist und Ton der Elegie gerichtet ſeyn. Aus einer ſolchen Richtung des Geistes auf den eigenthümlichen Geist einer jeden Gattung der Poësie entſpringt ein sicheres Gefühl des Unterſchieds zwiſchen elegiſcher und lyriſcher Stimmung überhaupt. Jede Elegie, versteht sich dabey von selbst, muſs sich durch Einheit des Tons und der Behandlung auszeichnen, und einen in sich beſchloſsnen Kreis der Dichtung bilden. Nur wird die Einheit, die jedes Gedicht überhaupt haben ſoll, hier eine elegiſche ſeyn: denn hier geht der eigenthümliche Ton der elegiſchen Gattung durch das Ganze hindurch. Ihn aufzufinden und festzuhalten, erfordert eine eigene Aufmerkſamkeit und Gewöhnung; durch Uebung muſs er in Fertigkeit und ein gebildetes ästhetiſches Gefühl übergehn. Es kann nicht an Veranlassungen und Stoffen zur Uebung in Erwerbung

dieſer Fertigkeit fehlen, da es in der elegiſchen Gattung ſo verſchiedenartige Produkte, im Griechiſchen, wie im Lateiniſchen, giebt. Ob uns gleich nur weniges im Gebiete der griechiſchen Elegie übrig geblieben ist: ſo ist doch dieſes Wenige, verbunden mit der Masse von elegiſchem Stoff, den die griechiſchen Tragiker enthalten, hinreichend genug, den Geſchmack in dieſer Hinsicht auf die mannigfaltigste Art zu üben. Wir werden dieſs aus einer kurzen Schilderung der elegiſchen Poësie der Griechen und Römer erſehn.

Zuvörderst findet dasselbe Geſetz des menſchlichen Geistes, welches die elegiſche Stimmung nicht zu der Stimmung der frühesten Jugend *) in dem Indivi-

*) Wohl aber der Jugend überhaupt. Sie hat die Lebensfülle, die auch leidenden Empfindungen ohne Nachtheil der körperlichen und geistigen Geſundheit nachstreben läſst, wenn dieſs Streben in den Grenzen einer weiſen Mäſsigung bleibt, und

duum macht, auch bey ganzen Nationen statt. Weder die griechiſche noch die römiſche Poësie ging von der Elegie aus; und konnte nicht davon ausgehn. Auch hier bestätigt sich der oben angezeigte Grund. Erst ſpäter entwickelte sich aus der epiſchen die lyriſche, und aus der lyriſchen die elegiſche Poësie. Homer mit dem ſchönen Gleichgewicht aller Kräfte des Geistes enthält den Keim zu allen Gattungen der Poësie, und doch entwickelten sie sich im Fortgange der Kultur erst nach und nach. Er ist mit seiner, von der in Bildern und Tropen ſchwelgenden rohen Poësie der frühen Wilden ſo weit entfernten poëtiſchen Sprache ſelbst der Vorbote der nahen Prosa; und doch bildete sie sich erst Jahrhunderte

entwickelt das ſympathetiſche Interesse verwandter Gefühle der Elegie mit den Jahren der reifenden Jugend aus sich ſelbſt. Vom Alter gilt das Gegentheil, und es liebt auch mehr das Lustſpiel als das Trauerſpiel.

nach ihm. *) Elegiſche Töne, aber freylich nur in epiſcher Form, nur in einzelnen Zügen, enthält ſchon Homer. In ganzen Elegien thut die epiſche Form dem Geiste der Elegie nur Eintrag. Die Erzählung löſcht die eigene Empfindung und fremdes Mitgefühl zwar nicht aus, stimmt sie aber doch herab oder stellt sie gar, nach Beſchaffenheit der Umstände, in den Hintergrund. Aus diesem pſychologiſchen Grunde eignet sich die Erzählung, die Aeneas in Virgils Epopee der Dido von dem Untergange Troja's macht, ihrer die zu starken Eindrücke ſchwächenden Wirkung wegen, gerade für das epiſche Gedicht. In der frühern Epoche der lyriſchen Poësie der Griechen traf auch die Elegie noch nicht den ihr zukommenden, ſanften und ſchmelzenden elegiſchen Ton. Noch giebt es Kunst-

*) Herr Prof. Wolf findet den Grund dieſes auffallenden Phänomens in dem frühen Mangel der Schreibekunst. Man ſehe desſen Prolegomena ad Homerum, p. LXXI.

richter, welche die Kriegslieder des Tyrtäus und die gnomiſchen Poësien didaktiſcher Dichter für Elegien erklären, weil sie im elegiſchen Versmaaſs abgefaſst sind. Dagegen wird die groſse Masse von elegiſcher Poësie, welche die griechiſche Tragödie enthält, in den ästhetiſchen Lehrbüchern noch gar nicht bemerkt. Sollte dieſs nicht daher kommen, weil man die Poësie mehr nach den Kunstnamen der Gattungen und Arten, als aus lebendiger Empfindung beurtheilt; weil man nur einfache Gattungen vorauszuſetzen ſcheint, wenn man an die Lektüre der Dichter geht, und nicht glaubt, es könne ein anderer als ein epiſcher Bestandtheil im Epos, ein anderer als ein dramatiſcher im Drama Statt finden? Mit unbefangnem Sinn aufgefaſst, müſste die griechiſche Poësie, die ſelbst ſatyriſche Dramen, naiv-komiſche (ſcherzende) Elegien hatte, bey jedem Schritt ein ſolches Vorurtheil widerlegen.

Aus den Griechiſchen ist im Fach der ernsten Elegie (sie mag immer, im

Gegenſatz der heitern naiven Elegie, ſo heiſsen) nur ein Bruchstück des Meleager und die ſelbst im elegiſchen Versmaaſs geſchriebene Elegie des Euripides aus der Andromache übrig. Beyde sind nicht bloſs ihrem Inhalt nach; sie sind auch im Ton des Ganzen der Ausführung ernst. Meleager klagt am Grabe der Freundin im Ton der rührendsten Sentimentalität; im gleichen Ton empfindungsvoller Ergieſsung ihrer sie überwältigenden Gefühle beklagt die Andromache des Euripides in der beſagten Elegie ihr Miſsgeſchick. Ich bemerke bey dieſer, daſs die Erwähnung der Helena und des Hektors, des Gemahls der Andromache, von Seiten der Letztern keine epiſche E r z ä h l u n g in die Elegie des Euripides bringt; sie sind, für Andromache, als ſo viel nahe Beyſpiele, traurige Erinnerungen an ſo viel Theilnehmer ihres eigenen Schickſals. Ihre Erwähnung ist alſo weder müſsig, noch bloſs geſucht oder gelehrt. Köppen nahm dieſe Elegie auch in ſeine Sammlung auf, was er auch mit der Elegie des Meleager hätte thun ſollen. Schade, daſs auch we-

der Köppen, noch Matthiä (der auch die Elegie des Meleager nicht aufnahm) das naiv-launige Bruchstück des Hermesianax, in der heitern ſcherzhaften Gattung der Elegie in ſeine Blumenleſe aufnahm. Es ist das einzige Bruchstück in dieſer Gattung aus der griechiſchen Literatur, das uns ein wohlthätiger Genius erhielt. Es hat viel poëtiſches Verdienst. Mit reitzender Naivetät und Anmuth zeigt darin Hermesianax ſeiner Freundin Leontium die gröſsten Dichter und Weiſen in steter Reihe, von Homer an bis zu ſeinem Zeitgenossen und Freunde Philetas, von Sehnſucht der Zärtlichkeit beſiegt. Schon durch ſeine Menge intereſſanter Anſpielungen und Andeutungen ist es für den Freund der alten Literatur ein ſehr merkwürdiges Bruchstück. Nur macht dieſs nicht den eigenthümlichen Werth desselben aus, und man würde nur durch ſeine eigene, falſch gerichtete, Neugier sich betrogen ſehn, wenn man den, mit freyer Willkühr ſeinen Stoff geſtaltenden Dichter auf reinhistoriſchen Fährten begriffen glaubte. Sagen, Anek-

doten von dem Leben der aufgeführten berühmten Männer werden von ihm, wahr, oder nicht, mit ſchalkhaftem Ernst, zu ſeinem Zwecke benutzt, und wo ihn Alles verläſst, dichtet er deren, wie bey Homer und Hesiod, deren berühmte Namen in ſeiner Gallerie berühmter Liebenden doch unmöglich fehlen durften, unbedenklich ſelbst. Alles, auch das Verſchiedenartigste, verſchmelzt er in einem einzigen Guſs eines gleichartigen Ganzen, in einen naiv-elegiſchen Ton. Mit dieſer naiven Schalkhaftigkeit ist ſein in die Vorwelt sich versteigendes Gedicht keine gelehrte, historiſche Poësie, wie im Fall eines völligen Ernsts. Auch für das naiv-ſchalkhafte Gedicht ist die Menge der Beyſpiele nicht zu groſs. Man muſs nämlich wissen, daſs darin nur das Fragment eines groſsen elegiſchen Gedichts von Hermesianax aufbehalten ſcheint. Auf ähnliche Weiſe entfalteten sich die klagende und tröstende Elegie des Antimachus über den Tod ſeiner geliebten Lyde, und die Elegie des Mimnermus auf ſeine geliebte Nanno zu Werken von weitem Umfang.

Zwiſchen der naiv-heitern Elegie des Hermesianax und der ernsten, wie sie das Bruchstück des Meleager, die Elegie aus der Andromache des Euripides (und andere elegiſche Stücke der griechiſchen Tragiker, nur nicht im elegiſchen Versmaaſs), wie sie Bions ſchöne Elegie auf den Tod des Adonis darstellt, kommen die elegiſchen Bruchstücke des berühmten Mimnermus gleichſam in die Mitte zu stehn. Sie beklagen die Kürze des Lebens der ſchnell verblühten Jugend, und das Traurige eines verhaſsten, freudenleeren, mit Krankheiten behafteten, oder kinderloſen Alters, mit allem anſcheinenden Ernst. Doch zeigen alle drey Bruchstücke, wie sie in der Köppenſchen Blumenleſe stehn, ſowohl in einzelnen Zügen, als in der Gleichförmigkeit des Inhalts, den sie mit einander theilen, mehr ein Spiel der freyen, alles Unangenehme fliehenden, ſo wie dem Genuſsreichen nachstrebenden Einbildungskraft, als das Produkt eines wunden Gefühls. Man sieht daraus die Einförmigkeit einer beſchränkten Lebensansicht in einer Pe-

riode der frühern Kultur. Köppen leitet diese beschränkte Ansicht des Lebens und die damit verknüpfte Einseitigkeit in der Betrachtung der Lebensalter, namentlich des hohen Alters, aus einem Geiste Ionischen Luxus her. Aber er geht darin wohl zu weit: jene noch beschränkte Welt hatte von dem Alter, aus Mangel gröſserer Verhältnisse einer ausgebildetern Menschheit, selbst noch keinen höhern Begriff, wie etwa in dem spätern Griechenland und Rom, worin das Alter in dem wichtigsten Einfluſs und hoher Achtung erschien.

Eine groſse Menge elegischer Stücke enthalten die Tragiker der Griechen; vorzüglich Sophokles und Euripides. In den Gesprächen der einzelnen Personen, sie mögen nun Monologen seyn, oder nicht, bisweilen auch in den Chorgesängen, z. B. dem Chorgesang der Thebanerinnen aus den Επτα ἐπι Θηβαις des Aeschylus, findet man den eigensten Geist und Ton der Elegie. Gewöhnlich athmen aber die Chorgesänge einen höhern Geist und Ton

— reinlyriſche, bloſs rüstige Empfindungen, oder erhebende Reflexion ausdrükkende Gesinnungen — wie es die Bestimmung des Chors in den meisten Fällen mit sich bringt. Von der Art ist der zweyte Chorgesang in der Antigone, welcher die Gröſse des Menſchen besingt. Daher hat auch Köppen in ſeiner Blumenleſe rüstige Chorgeſänge der Art, wie die Chöre aus Sophokles Antigone, von denjenigen Stücken aus den Tragikern in ſeiner Blumenleſe, die er lyriſche Lieder der Tragiker nennt, mit Recht getrennt. Nur hätte er noch unter dieſen letztern Stücken einen genauern Unterſchied machen ſollen. Nicht alle sind reinlyriſch (lyriſch in genere), ſondern die meisten sind lyriſch-elegiſch im beſondern Sinn. Dieſe nun würden den Stoff zu einer elegiſchen Lektüre abgeben. Reinlyriſcher Art wäre dagegen z. B. der Hymnus, den die Jäger des Hippolytus der Diana während des Opfers singen. — Ueberhaupt nähern sich die alten Tragiker ſehr dem elegiſchen Ton. Nur ſelten erwecken sie nämlich in dem Menſchen, wie Ae-

ſchylus im Prometheus, das Gefühl ſeiner Kraft. Sie beugen ihn meist unter die Macht des Schickſals. Ferner wählen sie Stoffe ſchon mehr von passiver Art, und halten endlich ihre Werke mehr auf den mittlern Ton, der ihnen nicht in das Gewaltſamerhabene, wie Shakespeare, überzugehen erlaubt. Sophokles hält auch hierin das Mittel; Aeſchylus entfernt sich auf der einen Seite, auf der Seite des Erhabenen, Euripides auf der Seite des Schmelzenden von ihm. Daher wird letzterer fast durch und durch elegiſch und ganz weich. Er gleicht darin unſerm Klopstock, dessen Epos, der Messias, der elegiſchen Tragödie des Euripides sich ſo ſehr verwandt zeigt.

In Absicht der Behandlung des elegiſchen Antheils der griechiſchen Poesie lieſse sich Folgendes bemerken. Es müſste zuvörderst auch hier eine gewisse Stufenfolge des Schwerern auf das Leichtere beobachtet werden. Die Elegien des Mimnermus, welche Köppen in ſeine Blumenleſe aufnahm, würden sich ihrer un-

gekünstelten Leichtigkeit und ihres sanft-elegischen Tons wegen, auch wegen des immer wiederkehrenden Kreises derselben Ideen zum ersten Anfang darin eignen. Nur bedürfte es dazu von der ihnen zum Grunde liegenden, blofs sinnlichen Schätzung des Lebens, die aber mehr aus Beschränktheit, als aus moralischer Verdorbenheit hergeleitet werden zu müssen scheint, einer zu gebenden richtigen Ansicht, damit sie die Jugend nicht für ächte Grundsätze der Lebensweisheit annimmt. Mit dieser richtigen Ansicht ist ihr Inhalt und ihre Lektüre sehr schuldlos. Euripides Elegie in der Andromache, so wie dessen elegische Monologen und Chöre, sind in Absicht auf Composition und Sprache schon zusammengesetzterer Art, und haben einen tiefern elegischern Ton. Dasselbe ist, in Absicht ihrer kunstvollern Composition, mit den elegischen Theilen in Sophokles Tragödien der Fall. Man sieht es ihnen an, dafs sie theatralisch-elegische Stücke sind. Sie sind daher auch — zumal bey Sophokles — mit ihren öftern künstlichenEntgegenstellungen von

Ideen und Empfindungen nicht ſo leicht. Ehe man zu ihnen überginge, lieſsen sich z. B. Bions Grablied auf Adonis und Stücke von ähnlicher, anmuthvoller Leichtigkeit nehmen, welche dabey immer noch einen ernsten, ſanftelegiſchen Effect thun. In Absicht der gröſsern oder geringern Leichtigkeit der elegiſchen Stükke der Tragiker läſst sich auch eine mannigfaltig abgestufte Auswahl treffen und es wäre ſelbst, bis sie vollständig behandelt und metriſch übertragen wären, der Name des Verfassers zu verſchweigen. Was das Bruchstück des Hermesianax in der naiv-heitern elegiſchen Gattung betrifft, ſo wäre in der Behandlung ſein eigener elegiſcher Charakter überall nachzuweiſen und ſeine nähere Verwandtſchaft mit der namhaft gemachten Elegie des Mimnermus und des Bion, als mit den tiefelegiſchen Stücken der Tragiker bemerklich zu machen. Doch auch die Elegie des Mimnermus grenzt an sie noch nicht ſo nah, als die heitern elegiſchen Töne im Homer. Dabey machen die vielen Anſpielungen in dem Bruchstück

des Hermesianax überall Erklärungen nöthig, um sie zu verstehn: und erst wenn man sie versteht, sieht man bey wiederholter Lektüre ihre ganze Kunst. Auch die elegischen Stücke zur Lektüre auf Schulen würden Lehrer im Griechischen abschreiben lassen müssen; die grössern, um nicht zu viel Zeit mit dem Diktiren zu versplittern, aus ihrer Handschrift. Es bedarf ja dazu keines ganzen elegischen Cursus auf einmal: man kann vielmehr von Zeit zu Zeit Zwischenstunden dazu benutzen.

Reicher, als die griechische — zwar nicht an sich in Absicht auf elegische Stücke überhaupt, worin die griechische Literatur auch noch jetzt vor der lateinischen den Vorsprung gewinnt, aber doch in Absicht auf eigentliche Elegien, im Fach der Elegie, nach Geist und Versmaass — ist an elegischen, uns erhaltenen Produkten die lateinische Literatur. Wir besitzen in ihr noch ganze Sammlungen von Elegien eines und desselben Dichters, und besitzen solche Sammlun-

gen noch von mehrern Dichtern zugleich. Sie unterſcheiden ſich von einander überdieſs insgeſammt durch ihren eigenthümlichen Geist. Zudem ist es gerade in dieſem Gebiete der Poësie, wenn man den Properz ausnimmt, worin ſich der römiſche Genius unabhängig von den Griechen entwickelt: wenigstens zeigen Tibull und Ovid von einer ſolchen Nachahmung der Griechen (man muſste denn die Metamorphoſen und Heroiden des Ovid ausnehmen) keine Spur. Gewiſs thäte man ihnen mit der Beſchuldigung, bloſse Nachahmer zu ſeyn, ſehr Unrecht. Aus Beyder Gedichten ſpricht die Eigenthümlichkeit ihres Geistes und ihrer Verhältnisse, worunter sie dichteten, dagegen zu laut.

Gleichwohl ist die lateiniſche Literatur, mit allem dem, an elegiſchen Produkten für die Lektüre der Jugend nicht ſo reich als die griechiſche, man mag nun auf die Verſchiedenheit der Elegie ſelbst, oder auf die Mannigfaltigkeit und Zweckmäſsigkeit des Inhalts ſehn. Sie hat nur

ernsthafte Elegien und zwar nur von einem gewissen einförmigen (erotischen, oder überhaupt klagenden) Inhalt. Wie einförmig sind nicht die Tristia des Ovid! Aber auch die Elegien des Tibull sind es, wenn man daraus keine Auswahl trifft. Ganz fehlt es der lateinischen Literatur an der naiven Heiterkeit und frohen Anmuth der griechischen Elegie, wie sie nicht bloss in dem Bruchstück des Hermesianax, wie sie auch im Bion, in Mimnermus erscheint. Wie mannigfaltig, nicht bloss erotischen Inhalts, sind die elegischen Stücke in der griechischen Tragödie, gegen die römische elegische Einförmigkeit des Stoffs, und wie mannigfaltig ist die griechische Elegie überhaupt gegen die römische (ernste) Einförmigkeit des elegischen Tons! Properz wenigstens, so stark und tief er zuweilen empfindet, erreicht doch auch in den leichtern Elegien mit seiner Gelehrsamkeit nicht die naive Gattung der griechischen Elegie. In dieser Gattung fehlt es der römischen Literatur an einem Gegenbilde, von der Art, wie Catull in der lyrischen

Poësie des Lieds. Zudem können die wenigsten Elegien des Properz und Ovid eine Jugendlektüre seyn.

Unter allen römischen Elegikern verdient Tibull oben an zu stehn. *) Er ist ganz Liebe und Zärtlichkeit: aber seine Muſe ist züchtig, seine Phantasie rein, sein Geſchmack fein und zart, ſeine Sprache sanft schmelzend und weich, und durch ihre leise Grazie ganz wie für die Elegie gemacht. **). Er liebt die Einsamkeit und das Landleben: mit einem gewissen, aber doch nicht düstern, melancholischen Anstrich des Gemüths. Die Zeit der bürgerlichen Kriege, im letzten

*) So urtheilt Quintilian, und Hottinger (Versuch, Seite 234) stimmt gleichfalls für ihn.

**) Selbst die äuſsern Schönheiten des Versmaaſses stimmen damit überein. Er schlieſst seine Pentameter fast durchaus mit Wörtern, die einen Jambus ausmachen, und also einen Einschnitt in den Vers bringen. Properz entbindet sich, nach Art der Griechen, davon.

Triumvirat, worein sein Leben fiel, gab ihm diesen Anstrich. Für den elegischen Charakter des Dichters waren sie entscheidend: sie bildeten und entwickelten ihn. So sagt Frau von Stael in ihrem Werk über die Literatur, um einen Erklärungsgrund von dem tief elegischen Charakter des Dichters Euripides anzugeben, gewiſs nicht ohne Grund: Er habe öffentliche Leiden gesehn. Es darf daher gar nicht befremden, im Tibull so viele Erinnerungen an Krieg, so viele Verwünschungen des Luxus und der Habsucht zu finden: so wie das Land als die Wiege der schönsten Lebenskünste, den Quell der reinsten Freuden dargestellt zu sehn. Luxus und Verderbniſs der Sitten hatten Rom zu seiner Zeit schon durch Bürgerkriege zu Grunde gerichtet; Er hatte Verlust an seinem Vermögen gelitten und auch sein der Liebe so bedürftiges Herz scheint der Habsucht und der Verdorbenheit von den Gegenständen seiner Liebe Preis gegeben gewesen zu seyn, wie uns manche seiner Klagen schlieſsen läſst. E l e g i s c h ist es daher

immer wahr: wenn er das Land, als die Mutter der reinsten Lebensfreuden, und als die Erfinderin der schönsten Lebenskünste angiebt. Wer wollte auch von einem Dichter eine andere Wahrheit verlangen, namentlich eine solche, die sich auch historisch (in kulturgeschichtlicher Hinsicht) bewährt? Genug, daſs durch eine solche Darstellung des Landes im Verhältniſs zu dem städtischen Leben und zumahl zu dem üppigen und verdorbenen Rom der damahligen Zeit, das wunde Gefühl des Dichters Erleichterung sich verschafft.

Wieland bestimmt in seiner Bearbeitung der Horazischen Briefe den Charakter des Tibull. In den Anmerkungen zu dem vierten Briefe des ersten Buchs setzt er ihn in verfeinerte Sensualität. Mir scheint aber, daſs er dem Dichter damit, in dieser Allgemeinheit gesprochen, Unrecht thut. Aus Horazens Briefe selbst erhellt vielmehr das Gegentheil, und die Vermuthung, Horaz habe (wo er Tibull artem fruendi

— im Gegensatz von sich — pinguem et nitidum Epicuri de grege porcum, vielleicht mit Beziehung auf einen gesellschaftlichen Scherz nennt) dem Tibull nur seinen eigenen Charakter geliehen, ist in der That zu kühn. Wenn Tibull nicht die philosophischen Sentenzen der horazischen Briefe in der Abstraction und Menge seinen Elegieen einwebt: so erfordert diess schon der Unterschied der Elegie von dem philosophischen Lehrgedicht. Philosophischer Geist, den Horaz dem Tibull mit den Worten: curantem (te) quicquid dignum sapiente bonoque est, gewiss nicht ohne Grund beylegt, spricht schon aus Tibulls Zurückgezogenheit von der grossen Welt, seinem Idealisiren des Landlebens, seiner Verabscheuung des Luxus mit dessen verderbendem Gefolg. Seine Sprache muss darum nicht auch philosophisch seyn, und kann es in der Elegie, welche unmittelbar sich an das Leben hält, nicht seyn. Tibull bedurfte also auch keinesweges des kältern Reflexionsgeistes eines Horaz, um noch immer mit ihm ver-

wandt zu seyn. Er konnte daher von diesem immer noch als Freund erinnert werden: inter spem curamque, timores inter et iras — womit er Tibulls Charakter doch gewifs in seiner Verschiedenheit von dem des Horaz treffend auffafst, wie er sich aus Tibulls Elegien selbst ergiebt — omnem crede diem tibi diluxisse supremum. In diefem freundschaftlichen Rathe sieht man nicht den Vorwurf einer herrschenden Sinnlichkeit des Tibull, sondern nur, wie es die Worte auch ausdrücklich besagen, den Charakter eines, seinen Gefühlen, ihrem Wechsel, ihren Unruhen und Sorgen unterworfenen Mannes. Rascher Wechsel der Gefühle, Ungleichheit des Gemüthszustandes ist wirklich Charakter der Tibullischen Poësie und sie stimmen auch gerade zu dem Charakter der Elegie.

Man kann die Tibullschen Elegieen in reinerotische und in solche eintheilen, welche das Landleben und die Drangsale der Kultur, Krieg, Geldsucht, Liebe und Freundschaft gegen einander stellen und

in einen idealischen Naturstand des Landlebens mit Liebe und Freundschaft den Dichter flüchten lassen. Die letztern, in welche Tibull auch mythische Beyspiele einwebt, ohne sie weit auszuspinnen oder des bloſsen gelehrten Anstrichs wegen aufzuführen, sind der kleinere Theil. In den bloſs erotischen sind wieder solche zu unterscheiden, welche unmittelbar den Zustand des Dichters mahlen (und diese schildern meist einen sehr ungleichen Gemüthszustand, da die Delien, Neären des Dichters keine Ideale treuer Zärtlichkeit waren, wie sie Tibulls der innigsten Zärtlichkeit bedürftiges Herz verlangte, (wie II, 4, 6; III, 6); und andere, welche mehr Liebe und Freundschaft im Allgemeinen singen, ohne unangenehme Veranlassungen gehabt zu haben, z. B. I, 2; I, 3, bloſs nach Maaſsgabe des regen Dichtergeistes unsers, in Liebe und Zärtlichkeit lebenden Tibulls. In seinen poëtischen Erzeugnissen der Art ist dieſs Gefühl (der Liebe) nach allen Seiten, elegisch verfolgt. Freylich schildern Tibulls Elegieen, so wie überhaupt die

Werke des Alterthums, wegen der mindern Bildung des weiblichen Geschlechts, nicht die geistige Liebe, wie sie die neuere Welt, z. B. in Petrarch, kennt; aber sie athmen doch mehr, wenn auch nicht immer genug verfeinerte und edle, Zärtlichkeit und verfallen nicht in den Ton üppiger Sinnlichkeit eines Ovid. Tibull war mehr wahrer Zärtlichkeit fähig, als selbst Horaz. Für diesen war die Liebe wenig mehr, als bloſses Geschlechtsgefühl. Nur im Homer, Virgil, den griechischen Tragikern spricht noch eine reinere und innigere Zärtlichkeit; aber die Personen, welche sie darin zeigen, sind nicht sowohl Geliebte als Schwestern und Gattinnen, die mehr Geschwisterliebe und eheliche Liebe und in dieser selbst mehr Vaterlandsliebe, als Liebe überhaupt den Dichtern darzustellen gaben. Sonst schildern griechische nnd lateinische Dichter, nur jeder mehr oder weniger, mehr das Sinnliche, als das Geistige der Liebe, wovon ein nicht ganz gemeines Product unserer romantischen Literatur, ohne

besondere Auswahl zu treffen, leicht feinere Züge enthält.

In Absicht der Kritik, sind die Elegieen des Tibull noch nicht ihrem ursprünglichen Zustande wiedergegeben, und es dürfte nicht so leicht möglich seyn, die Lücken auszufüllen, die von dem Dichter selbst nicht herzurühren scheinen; und diefs darum nicht, weil es dazu an nicht corrumpirten Abschriften fehlt. Nicht von Tibull ist unstreitig das vierte Buch. In der Behandlung mit der Jugend ist aus Tibulls Elegieen eine solche Auswahl zu treffen, dafs diejenigen, welche nicht blofs erotischen Inhalts sind, vor andern gelesen werden, und man zugleich bemerkt, wie sich Tibulls Charakter darin mahlt. Unter den erotischen sind die von zu freyen sinnlichen Zügen der Liebe auszuschliefsen, und unter den andern solche zu wählen, welche die Ungleichheit von Tibulls Gemüthszustand sowohl, als eine Mannigfaltigkeit von Verhältnissen und Gemähl-

den darstellen. Die dritte Heyne'sche Ausgabe des Tibull ist bekannt.

Properz unterscheidet sich vom Tibull auf eine sehr wesentliche Art. Tibull hat mehr Natur, Properz mehr Kunst. Dieser Charakter ergiebt sich schon aus der Art, wie beyde Dichter dichteten. Tibull hält sich ganz an sein Gefühl und er ist durchaus Original: Properz ahmte die spätern, alexandrinischen, griechischen Dichter nach. Philetas und Callimachus, wie er so oft erwähnt, (II, 25, III. 1, IV, 1), scheinen seine Vorbilder gewesen zu seyn. Daher ist er auch, was sich von Tibull nicht sagen läſst, methodisch und gelehrt. Ein nicht unbeträchtlicher Theil der Elegien des Properz ist erzählender und historisch-didaktischer Art, nämentlich fast das ganze, mit mythischen, historischen Erzählungen und Stücken moralischen Inhalts angefüllte vierte Buch. Nun wurde schon oben bemerkt, daſs Reflexions-Erzählung das dichterische (lyrische) Interesse schwächt. Auch erreicht er nicht die

Reinheit und Süſsigkeit von Tibulls gebildetem Styl; er bedient sich griechischer Constructionen und hat etwas von dem Trocknen der alexandrinischen Dichter, so wie von dem Spröden ihrer Sprache. In Absicht der Empfindungen selbst, die beyde Dichter darstellen, gleichen sie sich zwar durch die (erotischen) Gegenstände ihrer Elegien, aber nicht in der Art, sie zu schildern. Tibull ist zärtlicher und leidenschaftlicher, Properz üppiger und schwelgerischer; Tibull ist voll Schmachten und Sehnen, voll feyerlicher Schwermuth; Properz hängt keinen bloſs leidenden Gefühlen einer schwärmerischen Liebe nach; er weiſs sich für Untreue zu rächen, und giebt seinem rüstigern Unwillen einen stürmischern Ausdruck, weit entfernt, Ideen des Todes und Grabes nachzuhängen. Verräth dieſs mehr Kraft zum Widerstand: so zeigt dagegen Tibull ein reineres und tieferes Gefühl.

Auch in Absicht der Elegien des Properz muſs man einen gedoppelten Unter-

schied machen. Es würde ungerecht seyn, in ihm durchaus den Nachahmer zu sehn. In der Königin seiner Elegien, der letzten des letzten Buchs, wo er in der Cornelia das Muster einer hochsinnigen, zärtlichen Römerin meisterhaft darstellt, konnt' er für sein römisches Urbild keine ausländischen Farben entlehnen. Eben so kann es nicht fehlen, daſs er in den Elegien auf die Cynthia, wo er seine eigenen Emfindungen und Verhältnisse mahlt, Original ist. Er befindet sich in dieser Hinsicht in gleichem Falle mit Horaz (Siehe oben). Ueberhaupt läſst sich eine sklavische Nachahmung, die sich auf einzelne Wendungen und Worte erstreckt, von keinem wahren Dichter denken. Unter solche Nachahmungen wären nicht wörtliche Uebersetzungen zu zählen. An (sinnlichem) Feuer und Dichtergeist fehlt es ihm nicht, da, wo er seine erotischen Gemählde nicht bloſs aus der Phantasie zu mahlen scheint, wie I, 10; II, 12, und es spricht aus Properz überhaupt, gegen Tibull und Ovid seine Elegien gehalten, ein

stärkerer Geist, aber doch nicht der feine, edle, ganz für die Elegie geschaffene zärtliche Geist des Tibull. Auch Properz paart, wie II, 12, die Ideen von Liebe und Krieg contrastirend, gleich dem Tibull. und das ist sehr natürlich, da diese Dichter in dem letzten Triumvirat unter dem Unheil der Bürgerkriege lebten.

Noch strenger würde in der Jugendlektüre die Auswahl aus den Elegien des Properz, denn aus denen des Tibull seyn müssen. Elegien wie die siebente und achte des vierten Buchs dürften durchaus nicht ihr vorgeführt werden. Aber es giebt deren in der reichen Sammlung so viele, die auch das Auge der Jugend nicht scheun. Da Properz ein kunstvoller elegischer Dichter ist, so müſste bey der Lektüre diese Kunst, auch Gegenstände der Geschichte und philosophischen Reflexion für den Zweck der Elegie zu benutzen, sowohl in ihrer ganzen Anlage, als in einzelnen Schilderungen, gezeigt werden. In der v. Kne-

belschen Uebersetzung auserlesener Elegien des Properz ist für das feinere Gefühl des Dichters, auch durch die beygefügten Erklärungen, vieles geschehn, und es lassen sich die einzelnen verfehlten Stellen leicht verbessern.

Ovid ist unter den lateinischen Elegikern unstreitig derjenige, der auf der niedrigsten Stufe steht. Er ist häufig bloſser Rhetoriker in der Poësie. Auch in seinen Tristibus läſst er seine spielenden Gegensätze sich nicht durch wahre Empfindung und gegenwärtiges wirkliches Gefühl seines Verhältnisses aus dem Sinne schlagen. So eintönig indeſs seine Tristia und Epistolae ex Ponto sind: so verrathen sie doch in der That einen reichen und gewandten Geist. Es ist nichts weniger als leicht, über denselben Gegenstand immer wieder von neuem, und doch nicht ohne alles Interesse zu sprechen. In Absicht der Gewandtheit der Vorstellungen, der Sprache und selbst des Mechanismus des Verses thut es ihm kein anderer zuvor. Nur die Würde

des Virgilschen Hexameters, nicht auch dessen Regelmäſsigkeit und Leichtigkeit (an der es selbst dem Hexameter des Horaz fehlt) geht dem Hexameter des Ovid ab, und sein Pentameter ſchlieſst noch weniger in mehrsylbigen Worten, als selbst bey Tibull. Fast immer schlieſst ihn Ovid mit einem zweysylbigen jambischen Wort. So vollkommen aber Ovids Elegie in Absicht des Mechanismus der Composition ist, so fehlt es seiner Sprache doch an der Süſsigkeit von Tibulls Styl. Ovid war kein so reiner und zärtlicher Geist als Tibull. Witz, fröhliche Laune; an Leichtsinn grenzender Muthwille und nach Genuſs strebende Sinnlichkeit characterisiren ihn; seine Klagen sind nur Folgen seines Zustands; nicht seines Temperaments. Er ist ganz das Product seiner Zeit und Welt; er wäre ohne Rom, wie Voltaire ohne Paris, nicht das gewesen, was er war, und man kann ihn mit Recht den römischen Voltaire in der Poesie nennen, obgleich beyde Dichter in verschiedenen Gattungen arbeiteten. Ganz anders erscheint zu seiner

Welt Virgil; er dichtete als unabhängiger Dichter, fern vom Schauplatz der groſsen Welt. Auch Horaz, der das Spiel des menschlichen Lebens selbst sah, ward ihm doch nicht zum Raub: er reflectirte darüber, in der Einsamkeit seines Sabinums mit philosophischem Geiste, lebte zwar in seiner Welt, erhob sich aber auch über sie. Ovid ist gleichfalls Kenner des menschlichen, vorzüglich des weiblichen Herzens: aber er besitzt nicht die allgemeine, höhere Menschenkenntniſs des Horaz und auch seine Kenntniſs des weiblichen Geschlechts ist nicht die des Geschlechts überhaupt, sondern des weiblichen Geschlechts seiner Zeit —

Auf Schulen lassen sich Ovids Triſtia und Briefe ex Ponto nicht übergehn. Schon seine rhetorische Manier würde den negativen Nutzen haben, daſs sie auf die ächte, unrhetorische Elegie des Tibull und, obgleich im mindern Grade, des Properz, ein stärkeres Licht würfe. Man müſste sich nur, bey einzelnen Stucken nicht zu lange, statarisch, ver-

weilen, da der einförmige Inhalt sonst leicht Ekel verursacht. Man wähle Stücke von dem meisten poëtischen Werth und möglichst mannigfaltigem Inhalt. Auch Ovids Heroiden dürften nicht ganz übergangen werden. Obgleich mit den Fehlern der übrigen Ovidischen Schriften behaftet, sind doch treffliche Stücke darunter, die ächte Kunstwerke heifsen dürfen. Solche Heroiden würden den Vorzug verdienen, die den Ovid berühmte Personen von einem bestimmten und bekannten Charakter poëtische Briefe in elegischem Geiste und Ton schreiben lassen. Es würde dabey zu beachten seyn, wie der Dichter den Character der Person zu ergreifen weifs, in gewissen Stellen daraus fällt, oder ihn festhält.

Noch erwähn' ich der dem Tibull zugeschriebenen Elegien des vierten Buchs. Sie sind, mit Ausnahme der ersten, welche den übrigen an Feinheit der Empfindungen und Anmuth der Sprache gar nicht gleicht, interessante Darstellungen von den gegenseitigen Gefühlen zweyer

Liebenden, wie es scheint, deren Schilderung ſich ein Dichter zum Vorwurf machte. So anmuthig ſie ſind, ſo iſt ihr Verfaſſer wohl nicht Tibull. Tibull ſcheint nur ſeine Gefühle der Liebe ſingen zu können, und die Darſtellungen der Empfindungen der beyden Liebenden ſind in einer, dem Tibull in ſeinen Elegien nicht eigenen, gleichmäſsigen Stimmung des Gemüths gedichtet, welche ruhige heitere Freude athmet. Die Elegien des Gallus, welche den Ausgaben der lateiniſchen Elegiker gewöhnlich beygefügt ſind, kommen denen des Tibull nicht gleich. Sie ſind etwas matt und gedehnt.

Ode, Lied und Elegie ſind die drey Hauptarten der lyriſchen Poëſie. Alle drey athmen eigenes, letzte nur ein thätig-leidendes, Gefühl, und den verſchiednen Charakter, nicht der Gegenſtände — denn dieſe können noch ſo mannigfaltig ſeyn — ſondern der Empfindung beſtimmt darin das Eigenthümliche der lyriſchen Dichtart. Die Idylle, die wir

jetzt näher betrachten wollen, macht nicht eigentlich eine eigene Dichtart aus, sie kann lyrisch, dramatisch, episch seyn, und ist es auch, nach den verschiedenen Stücken des Theokrit — der das Gebiet der Idylle schöpferisch nach allen Seiten kultivirt hat, so daſs die engen Begriffe der Neuern von dieser Dichtart bey ihm ganz vergessen werden müssen, um sie mit freyem Geiste nach allen Richtungen zu verfolgen — in der That, ist oft in demselben Stück, z. B. in den unübertrefflichen Syracuserinnen, lyrisch und dramatisch (mimisch) zugleich. Darum ist auch der Name Idyllischer Poësie bezeichnender, als der bukolischen oder des Hirtengedichts, welches den Begriff viel zu sehr einschränkt; auch Rinderhirten, auch Fischer sind Gegenstände des Theokritischen Gesangs. Sein XXI. Gedicht ist ein Fischeridyll, wie sein XX. eines Rinderhirten Gesang. Der Begriff Idyll Ειδη oder Ειδυλλια, kleinere Gedichte, meist von der mahlerischen Gattung, oder Darstellungen, Gemählde,

ist im Griechischen weit umfassender als der Begriff der bukolischen Poësie.

In südlichen Erdstrichen musste sich die bukolische Poësie nothwendig entwickeln. Ein milderer Himmel und eine freygebigere Natur liefsen dem Menschen und seinen geistigen Bedürfnissen mehr freyen Spielraum; verschlangen, auch in den untersten Ständen, nicht in der blofsen Sorge für das Physische, seine ganze Kraft. Da erwachte ganz natürlich das, allen Menschen gemeinschaftliche, poëtische Vermögen, das durch äufsere hemmende Ursachen bey den meisten nur zurückgehalten wird, und es mufste sich, wie überall, wo die Poësie Naturgewächs, kein blofses Kunstproduct ist, auf die den Menschen zunächst umgebenden Gegenstände richten. Unter allen Ländern des Alterthums ist Sicilien für die bukolische Poësie wie gemacht. Mehr als Arkadien, mit seinen herrlichen Triften und Heerden unter dem glücklichsten Himmel und von kühlenden Seelüften rings

umspielt, an allem fruchtbar, was zur Ernährung der Lebendigen beyträgt, der mütterliche Boden der Ceres, weckte Sicilien seine Bewohner zu einem veredelten Daseyn, und ausgezeichnete poëtische Genien, wie Theokrit, benutzten diese Eigenthümlichkeit des Landes und der Menschen zur Schöpfung einer eigenen, charakteristischen Spielart der Poësie *).

*) Wir Nordländer wären nie auf die bucolische Poësie gefallen, wenn sie nicht durch fremde Literaturen zu uns herüber gebracht worden wäre. Naturpoësie konnte sie für uns nun vollends nicht seyn, und sie konnte, von Italien aus, höchstens an Deutſchlands Grenzen Wurzel fassen, nämlich in der durch freye Weiden und Hirten noch eine gewisse natürliche Aehnlichkeit darbietenden Schweiz. Schon Virgil lebte in keinem Lande der bukolischen Poësie, und seine Nachahmungen Theokrits sind auch kalt abſtract. Für uns Deutsche traf Voſs in seinen Idyllen den einzig mit unserer Kultur analogen idyllischen Ton und

Theokrits Idyllen sind ganz Natur und Wahrheit. Nie vergiſst es der Dichter, daſs er in der Denkungsart und dem Charakter seiner Personen, die nicht aus den höhern, gebildeten Ständen genommen sind, dichten muſs: sie äuſsern ihre Empfindungen den Verhältnissen, worin sie leben, und dem Grade der Kultur, der ihrer Lage und ihrem Stande zukommt, völlig gemäſs. Conventionelle, geschminkte Sitten und Schönheiten, so wie idealische arkadische Hirten eines Geſsner würde man im Theokrit vergebens suchen. Ueberall sind Personen und Sitten im Theokrit dem wirklichen Leben nahe gehalten; und es spricht aus ihnen die charakteristischste Individualität mit bestimmten, scharfen und doch leichten Umrissen, so daſs Theokrits Welt vor uns zu leben scheint. Geſsners Hirten scheinen bey aller Nai-

schloſs damit den durchlaufnen idyllischen Kreis.

vetät und Anmuth oft nur Exempel zu allgemeinen Verſtandesbegriffen zu seyn. Von Virgils steifer Einförmigkeit unterſcheiden sich Theokrits Dichtungen durch die reichste, kunstloseste Mannigfaltigkeit. Alles ist im Theokrit reges Leben; heiterer, griechischer Sinn und natürliche Anmuth veredeln auch seine niedere, nicht idealisirte Welt: und wüſste man es auch nicht, der Dichter habe durchgängig eine Naturwelt vor sich, so müſste man es doch überall aus seinen Darstellungen sehn.

Ungeachtet Theokrit durchaus ein Naturdichter ist, welcher das wirkliche Leben mahlt: so läſst sich doch eine gedoppelte Art seiner Gedichte unterscheiden. In den einen, wie im Thyrsis (I), der Zauberinn (II), dem Cyklopen (XI), den Syrakuserinnen (XV) u. a. spricht sich ein höherer Ton aus, herrscht eine geordnetere Kunst, zumahl in den Wechselgesängen; worin die in einem gewissen Zwischenraum wiederkehrenden, ſtehenden Verse ein gewisses harmonisches

Gleichmaaſs der Theile hervorbringen. In den Syrakuserinnen bringt das Lied vom Adonis nicht nur eine hochdichterische Stimmung mit sich; sie sind auch schon durch die Wahl des Stoffs und durch das Lokal dem Genuſs der gebildeten Welt nahe gebracht. In ihnen herrſcht die regeste Mannigfaltigkeit und das lebendigste Leben. Der Cyklop hat nichts von dem Widrigen seiner Natur, wie man sie aus dem Homer kennt, in dem Theokritischen Gedicht. So wie nun dieſe und ähnliche Teokritiſche Idyllen, innerhalb der Grenzen der Naturwahrheit, eine den Gegenständen derselben angemessene Veredlung von dem regen Kunstgefühl des Dichters erhielten: so giebt es dagegen andere, in denen er das wirkliche Leben, man möchte sagen, fast ohne alle angewendete Kunst, treu wiedergiebt. Letztere machen gleichsam eine niedere Gattung der Theokritischen Idylle aus. Aber auch sie hat Theokrit vermittelst seines vielseitigen Geistes mit allen den Reizen zu bekleiden gewuſst, welche sie noch der niedrigen Gemeinheit

entziehn. Mimische, sprechende Gemählde der Sitten, springende Abwechselung und Mannigfaltigkeit des Inhalts, Leben und Wahrheit des Dialogs (Gesprächs) u. s. w. zeichnen sie aus. Von der Art sind das vierte und fünfte Idyll. Hier ist in dem Dialog keine Kunst, und die Personen scheinen ganz unvorbereitet zu sprechen und selbst ihre ungeregelte Geschwätzigkeit mahlt sich in dem Gespräch. Auch die Sprache Theokrits sagt beyden Gattungen ganz zu. Wie er in jenen dieselbe mit Hülfe der natürlichen Einfalt des neuern dorischen Dialects, gleich weit entfernt von Härte und Weichlichkeit, zu einer mittlern Schönheit ausbildete und selbst dem Vers für das Ohr einen ausgesuchten Wohllaut gab: so bildete er die Sprache in letztern mit Absicht loser und nachläſsiger und giebt die Gegenstände nicht immer in folgerechtem Zusammenhang. Auch dadurch ahmt er die sprechenden Personen mit nach. Nur würde man sich irren, wenn man glaubte, daſs der Dichter hier ohne alle Kunst verfuhr. Die irren Re-

den der Wahnsinnigen, die bey anscheinender Gesetzlosigkeit des Geistes doch nicht ohne gewisse Gesetze zu befolgen, der Natur treu nachgebildet werden konnten, gelangen dem Shakespear in der Vollkommenheit nur durch sein kunstreiches Genie. — Zwischen beyden Arten der Theokritischen Idylle, der höhern und niedern, findet man noch gewisse mittlere Stücke, gewissermaßsen mitten inne stehn. Von der Art ist das sechste Idyll. Ich bemerke dieſs noch, um Theokrits reiches Genie nicht in einseitige Eintheilungen zwängen zu wollen, denen seine mannigfaltigen Geisteswerke spotten. Eben dieser Mannigfaltigkeit des Theokritischen Geistes wegen ist es gar nicht leicht, die Form zu bestimmen, in welcher er jedes einzelne Idyll schrieb. So bedient er sich, in der Frühlinglingsreise (VII) der epischen Form — zum Theil. Sie ist Beschreibungen von äuſsern Gegenständen und Erzählungen so ganz angemessen. Aber er bedient sich ihrer darum bey weitem nicht allein, läſst vielmehr seine Personen

selbst handelnd auftreten (res agitur, et res acta refertur). Idyllen wie I, III, IX, X. dichtete Theokrit meist im dramatischen Styl. Aber auch ihn befolgt er darum nicht allein. Er tritt mehr (XI) oder weniger (VI) in eigner Person auf. Indem er so diese Idyllen in der Person des Dichters beginnt und beschliefst, kann man sie nicht, wie man sonst leicht zu glauben sich versucht fühlen könnte und Ausleger gethan haben, für wirkliche Dramen nehmen.

Man liest Theokrit wenig auf Schulen, und doch wär' er es in mehr als einer Hinsicht werth, auf Schulen gelesen zu werden. Es kann nicht gegen ihn entscheiden, dafs seine Darstellungen, wie in der Zauberin (II), wo sie die Geschichte ihrer Liebe erzählt, die Geheimnisse der Liebe zu offen entschleyern; es sind nicht üppige Schilderungen, wie sie z. B. in römischen Elegikern, namentlich bey Properz und Ovid vorkommen. Eben so giebt das Ende des vierten Idylls, aus der Stimmung und dem Geiste

des Dichters gelesen, der Phantasie nichts weniger, als ein üppiges Bild. Und doch liefsen sich auch solche Schildernngen ganz vermeiden, wenn sie jemand nicht in ihrem Geiste ungefährlich für die Jugend behandeln zu können sich getraut. Nicht nur Thokrits ganz eigene idyllische Welt; seine Mannigfaltigkeit, Anmuth und Natur: auch die Sprache eignet den Theokrit zur Jugendlektüre. In keinem andern Dichter, selbst nicht im Homer, kommen so mannigfaltige Gegenstände des Lebens vor: und die Sprachkenntnifs läfst sich durch Theokrits Lektüre ungemein erweitern. Auch der dorische Dialekt läfst sich aus ihm in seinen Nüancen studiren, und bietet Punkte der Vergleichung mit dem Jonifchen und Attischen dar. In der Lektüre selbst wäre sowohl auf den Geist der Idylle im Allgemeinen als auf den Charakter jeder Idylle insbesondere, so wie auf die Angemessenheit und Eigenthümlichkeit der Sprache Rücksicht zu nehmen. Wenn man den Theokrit einmahl liest, so mufs man nicht blofs Etwas

von ihm, sondern viel lesen. Sonſt erhält man von der ganz eigenen (bukolischen) Sphäre der Poësie, deren Repräsentant er ist, so wie von dem Umfang und der Mannigfaltigkeit seines Geistes keinen entsprechenden Begriff. Die Strothſche Ausgabe für Schulen mit den Scholien ist sehr brauchbar. Man benutze Herrn Prof. Jacobs Anmerkungen zum Theokrit, in dessen Ausgabe des Bion und Moschus. Ueber die verschiedenen Arten der Theokritischen Gedichte sehe man Herrn Hofr. Eichstädts: Adumbratio Quaestionis de Carminum Theocriteorum ad sua genera revocatorum indole ac virtute. Sie verbreitet sich auch über die unächten Gedichte im Theokrit.

Einiges sollte man auch, wäre es auch nur zur Privatlektüre, aus Bion und Moschus lesen. Sie haben, zumahl Bion, einen so lieblichen und gebildeten Geist! Sie lieſsen sich in dieser Hinsicht mit Theokrit vergleichen, über den sie sich, nicht an Dichtergeist, aber durch

eine höhere Sphäre ihrer Dichtungen, wodurch sie sich den Geſsnerschen mehr nähern, ohne in Virgils Steiſheit zu verfallen, erheben. Bions Grablied auf Adonis, wie Moschus Europa sind nicht die einzigen interessanten Gedichte der beyden Nacheiferer des Theokrit. Manso macht es sehr wahrscheinlich, daſs Bion auf seinen Reisen selbst in Sicilien mit Theokrit Freundschaft geschlossen habe. Mit seiner Ausgabe nebst der metrischen Uebersetzung und den erläuternden Anmerkungen kann der wiſsbegierige Jüngling, der schon mit Theokrit bekannt ist, beyde Dichter selbſt lesen.

Von Virgils Eklogen hab' ich hier nichts weiter zu sagen, als daſs man ihre Vergleichung mit Theokrit, dessen Lektüre schon vorhergegangen seyn müſste, selbst verfolgen muſs. Herr Hofr. Heyne setzt ihn ebenfalls in Absicht auf natürliche Anmuth dem Theokrit nach und stellt zwischen beyden hier und da Vergleichungen an. Von Virgils Eclogen

besitzt das Publikum die vollendete Ausgabe von Voſs.

Homer, der Vater ächter Poësie, *) ist auch nach Jahrtausenden noch das einzige Urbild des wahren Epos. In Homerischen Tönen haben zwey groſse Dichter jüngst, Voſs in seiner Luise, und Göthe in seinem Epos Herrmann und Dorothea, das ursprüngliche Epos (das in Klopstocks Epopee durch einen lysisch-elegischen Ton verdrängt war) für unsere Zeit und Welt mit neuem Dichtergeist belebt. Es fragt sich: was besitzt die Welt im Homer, und worin besteht der Geist der Homerischen Poësie.

Betrachten wir in dieser Hinsicht den Homer zuerst 1) nach seinem Stoff und dann 2) nach seiner Form.

*) Quintilian bemerkt in seiner Nachricht von der alten Komödie: Neſcio, an ulla poëſis, post Homerum, aut similior ſit oratoribus, aut ad oratores faciendos aptior.

Nicht, als wären beyde der Sache nach von einander getrennt. Es giebt in der Poësie, wie in der lebendigen Natur keinen todten Stoff. In jedem wahren Kunstwerke bestehn Stoff und Form nur durch einander und sie wären, getrennt, gar nichts mehr. Der Dichter giebt dichterische Darstellungen in seinen Poësien; aber er muſs doch Etwas darstellen. Was ist dieses Etwas, und woher nimmt er dieses Etwas?

Nur auf zwey Wegen gelangt ein Dichter zu seinem Stoff. Entweder er erfindet ihn, oder er nimmt ihn aus der Wirklichkeit. Auch im ersten Fall hängt er von der Wirklichkeit ab; er kann nicht absolut erfinden. Homer giebt seinen Göttern, die in der Wirklichkeit nicht exiſtirten, um sie darstellbar zu machen, Eigenschaften und Triebfedern der Menschheit; nur erhöht und anders gemiſcht. Und er erdichtete selbst nicht ihre Existenz; er nahm sie aus dem Volksglauben, der seinen natürlichen Entstehungsgrund haben muſste. Wirk-

lich sind die homerischen Götter, z. B. Zevs, Ares, Pallas, Poseidon für gewisse physische oder geistige Erscheinungen und Eigenschaften der Natur und Menschheit von der frühesten Welt der Griechen angenommene und für wahr gehaltene Würkungsgründe, die sie sich, nach Analogie ihrer selbst, als Personen dachten. Daher wirken die homerischen Götter, als aus der Wirklichkeit gegriffen, auch noch jetzt auf uns, durch ihr Leben und ihre Individualität, so ungleich mehr, als die blofs statistenmäfsigen, Götter bey Virgil. Unmöglich konnten sie bey Homer blofs von dem Dichter erfundne Maschinen seyn.

Die Homerischen Poësien sind keine Dichtungen, d. h. willkührliche, nichts Wirklichem entsprechende, Gebilde der Phantasie; sie haben ihren Entstehungsgrund, ihrem Stoff oder ihrer epischen Fabel nach, in der Wirklichkeit, in der Geschichte des trojanischen Kriegs. Ihrem historischen Ursprung verdanken sie einen doppelten Vorzug. Sie erhielten da-

durch leicht eine sprechende Individualität *) und durchgängige Gleichartigkeit. Ihm verdanken sie ferner, durch ihre Verwandtschaft mit einem wichtigen Nationalgegenstande der Griechen und ihrer Kultur das allgemein Ansprechende für ihre Nation, und durch ihre lebendigen Gemählde der Ereignisse und hervorstechenden Charaktere der Helden, so wie der Sitten und Zeiten des Trojanischen Kriegs, das noch fortdauernde, menschliche Interesse der Homerischen Poësien für uns. Daher haben die Homerischen Poësien für den historischen Scheidekünstler, der von den höhern Weltanschauungen des Dichters den reinen Gehalt der Wirklichkeit abzuscheiden weiſs, auch ihren unverlierbaren Werth **). Auf gleiche

*) Man vergleiche Jean Pauls Vorschule der Aesthetik, zweyte Abtheilung, vom Werth der Geschichtsfabel vorzüglich Seite 407.

**) Man sehe hierüber die zwey interessanten akademischen Schriften meines vere-

Art nahmen Voſs und Göthe den Stoff zu ihren Epopeen mit Recht aus ihrer Zeit und Welt.

Wie des Achilles Schild *), umfassen die Homerischen Poësien die ganze Homerische, Welt. Sie schildern mit der lebendigsten Intuition, wie ihrer nur Menschen der früheſten Kultur fähig sind, welche durch keine todte, zerstreuende Gelehrsamkeit von den Sinnen abgezogen werden, sowohl die mannigfaltigen Erscheinungen der Natur — des Himmels, der Erde und des Meers — nach ihren verschiedenen Zuständen und Lagen, als die der Menschenwelt. Nur wenige Dichter lassen ſich an diesen höchsten Maaſsstab halten, tragen so wie Homer, ohne daſs er darauf ausgeht, ihre ganze Welt in sich. Wie tief steht

wigten Lehrers Jehnichen: De fide Homeri historica.

*) Iliad. XVIII, 483.

in dieser Hinsicht Virgil unter dem Homer! Klopstocks Epopee befindet sich fast in gleichem Fall. In Miltons verlornem Paradies regt sich schon mehr seine Welt und aus Shakespeare's reichem gewaltigen Genie dringt die ganze alte und neue Welt in verklärter Gestalt. Auch Vossens und Göthe's Epopee spiegeln ihre Welt, wiewohl die eine mehr die mit der Natur im Bunde stehende häusliche, die Andere zugleich die bürgerliche Welt zurück: aber in ihrem beschränkten Kreise nicht in der Vollendung des innern und äussern Lebens wie die grossen Epopeen des Homer. Eben weil die Homerischen Epopeen die ganze Homerische äussere und innere Welt in sich schliessen, kann bey Homer auch von (Homerischer) Weltkunde die Rede seyn, ohne darum den Dicher zum Geographen zu machen. Ohne sich die richtige Ansicht von Homers Vorstellung des Weltalls zu bilden, kann man den Homer nicht verstehn. Unstreitig besitzt die tiefsten Einsichten darüber unser Voss. Seine Homerischen Weltcharten sind für

dieses Studium wahrer Gewinn. Wer erwartet nicht auch in dieser Hinsicht mit Verlangen dessen Commentar über Homer. In diesem Dichter, in dem die Anfänge der Himmelskunde. wie der Erdkunde keimen, trägt selbſt, gegen die Natur der (spätern) Geographie, die Weltkunde zur Vermehrung des Wunderbaren bey. Da nämlich noch Alles in der Homerischen Weltkunde in ungewissen Geſtalten schwankt, und der Geist des Dichters das Fernste wie das Nächste mit gleichem Interesse ergreift: so giebt dieſs der Phantasie den freyesten und weitesten Spielraum. Wie wuſste Homer die dunklen Sagen von entfernten ſüdlichen, westlichen und nördlichen Ländern, zumahl von Afrika und Sicilien zu den poëtischsten Wirkungen zu benutzen! Auf gleiche Art, wie die Anfänge der äuſsern Weltkunde, finden sich die der innern im Homer. *) Mit gleichem Blick in die Wirklichkeit ſchildert er die

*) Hierüber verdient Halbkarts: Pſycho-

Anfänge der bürgerlichen Welt. Man macht dadurch den Homer nicht zu dem gröſsten Weisen, Politiker, Psychologen, Geographen, daſs man es der Wahrheit gemäſs anerkennt, wie er mit erweitertem Geist die volle Gestalt seiner Welt in sich aufnahm und in ſeine Poësien, nur in erhöhten Anschauungen und verklärteren Gestalten, wo es der Genius der Poësie erheischt, zurückspiegelt. Der Dichter schildert ja alle diese Verhältnisse seiner Zeit und Welt nicht unmittelbar und mit Absicht, sondern bey Gelegenheit und in der Fülle seines Geistes, der über seine unmittelbaren Gegenstände weit hinausreicht.

Und welches sind dann diese unmittelbaren Gegenstände der homerischen Poësien? Um zwey verschiedene Mittelpunkte vereinigte sich die Masse der Sage und des Gesanges. Hier ein groſses ge-

logia Homerica (Züllichau 1796) geleſen zu werden.

meinsames Unternehmen, ein Gedränge von Kraft und Zwiespalt, der Ruhm des Tapfersten; dort die Fülle des Sinnlichen, Neuen, Fremden, Reizenden, das Glück einer Familie, ein Bild der gewandtesten Klugheit, wie ihr endlich die erschwerte Heimkehr dennoch gelingt. Durch diese ursprüngliche Absonderung ward das vorbereitet und gebildet, was wir Ilias und Odyssee nennen, und was in ihr eben einen festen Anhalt fand, um vor andern Gesängen der gleichen Zeit für die Nachwelt zu bleiben.“ *) Auch nach den Wolfschen Untersuchungen und der darauf gegründeten Ansicht, deren überwiegendes Gewicht selbst der gegenwärtige Zustand der Homerischen Poësien nicht verkennen läſst, bleibt die ursprüngliche Absonderung des Stoffs aus den Zeiten des Trojanischen Kriegs, zu einem doppelten — uns, unter andern, verloren gegangenen Gedichten über Gegenstände des Trojanischen Kriegs, erhaltenen

*) Athenäum III. Bandes 1. Stück. Seite 68.

— Epos, in ihrem Werth. Und selbst innerhalb dieses doppelten Kreises ändert sie in den Sachen nichts — die einzelnen Poësien der Ilias und Odyssee verlieren dadurch nichts von ihrem innern poëtischen Gehalt —: aber sie schärft den Blick in die Geschichte ihres Ursprungs und ihrer Organisation. „Ne dicam,", erklärt sich hierüber Herr Prof. Wolf ſelbst, „quam multa in ſingulis ἀοιδαῖς eximia ſuperſint et prorſus divina, quantum artificii ista ratio demit Homero, tantundem addit ingeniis eorum, a quibus tela ab eo orsa proximis aetatibus pertexta est." *) Der Grund des täuschenden Scheins, als wenn die einzelnen Parthien der homerischen Poësien nothwendige Theile eines untheilbaren, ursprünglichen Ganzen von demselben Verfaſſer seyn müſsten, liegt aber darin, daſs sich die, aus der Wirklichkeit, näm-

*) Homeri et Homeridarum Opera et Reliquiae. Ex Rec. Wolfii (bey Göſchen, 1804.) Vol. I. Praef. pag. XXII. XXIII.

lich aus den Begebenheiten und Sagen des Trojanischen Kriegs entlehnten, Gegenſtände der Homerischen Poësien, bey dem Umfang des Zeitraums dieses berühmten Kriegs, der darein fallenden Begebenheiten und darauf gegründeten Sagen leicht vermehren und erweitern lieſsen, und bey der, in der Kindheit der Völker, wie in der Kindheit der Einzelnen, noch nicht entwickelten Individualität der Geister, welche in den frühſten Epochen der Kultur in ihren Geiſtes-Producten und ihrem Styl, wie die weiblichen Schriftsteller ſtets, mehr die Gattung als das Individuum reflectiren, in eine ziemlich gleichförmige, Einheit der Vorſtellungen und der Sprache ordneten, wozu das bestimmte Metrum und die Leichtigkeit, womit die Jonische Sprache ſich in dasselbe fügte, viel beytrug.

Beyde Homerische Gedichte, die Ilias und Odyſſee, haben eine homogene Phyſiognomie. Dieſs gilt sowohl von der Kultur des Zeitalters überhaupt, welche aus ihren Darstellungen hervorgeht, als

in Absicht der einzelnen Charactere, z. B. des Ulyſs, und der poëtischen Form (Darſtellungsart). Von beyden letztern Eigenschaften, welche nicht den Stoff, sondern die poëtische Composition angehn, kann hier noch nicht die Rede seyn. Aber in Absicht des ersten Punkts, nämlich der eigenthümlichen Kultur, die aus den Homerischen Menschen spricht, kann ich eine, wie mir scheint, nicht genug beherzigte, Bemerkung nicht übergehn. Man bringt in der Erklärung der Homerischen Poësien nicht in Anschlag, daſs Homer ein asiatischer Grieche ist, kein athenischer Grieche, zumahl der spätern Zeit. In den Homerischen Poësien — man erschrecke nicht vor der frechen Behauptung, keine reine Griechheit im Homer zu finden — führt Vieles auf einen asiatischen orientalischen Ursprung. Nur ein eingewurzeltes Vorurtheil, welches die spätere, griechische Kultur, wie sie die griechische Nation auf ihrem europäischen Boden in den schönsten Zeiten ihrer Kultur — und auch da athmet z. B. Plato oft orientali-

schen Geist — aus sich herausbildete, durch eine leicht mögliche Täuschung auf den Vater der griechischen Poësie überträgt, kann dieselbe Berührung des Orients und Occidents, die in dem Trojanischen Kriege auf dem politischen Schauplatz ſtatt fand, in Homer's Geiste nicht sehn. Nicht genug, den Schauplatz des Trojanischen Kriegs, wie man in neuern Zeiten gethan hat, durch Bereisung der Gegenden von Troja mit Zeichnungen für die Erklärung des Homer fruchtbar zu machen: würde man noch mehr, als durch Preisaufgaben über die Chorographie des Homer, durch Preisaufgaben über den Einfluſs der Sitten benachbarter Gegenden und Länder in die Erklärung des Homer nützen. Aus Reisebeschreibungen des Orients (ſo wie aus Schilderungen von Nationen auf den untersten Stufen der Kultur überhaupt, wie Crevecoeurs Reiſe zu Amerikanischen Wilden, mit pſychologischen, oft auf Homer Rückſicht nehmenden, Anmerkungen von Tiedemann) erwartet die Erklärung des Homer noch manchen Auf-

schlufs. Schon Plutarch (de audiendis Poëtis) bemerkt, die Griechen rückten ſtill ins Gefecht, die Trajaner mit Geschrey (dieſs thun die Türken wie die Asiaten und Wilden überhaupt): bemerkt es als Wirkung eines herrschenden Ehrbegriffs, daſs kein einzelner Grieche in die Gefangenschaft gerathe, und macht über die Verschiedenheit Griechischer und Trojanischer Sitte mehrere andere Bemerkungen der Art. Andere orientalische Sitten legt Homer den Griechen wie den Trojanern bey. Noch jetzt herrscht in Arabien die Gewohnheit des Zweykampfs zwischen Häuptern Kriegführender Horden, die sich flüchten, so wie dieser Einzelne bleibt; und so entschied auch im Trojanischen Kriege der Einzelkampf eines Helden wie zwischen Menelaus und Paris bey allen noch ungeschwächten Streitkräften der Menge den Sieg. Wenn in Homers Gedichten die einzelnen Helden, ehe sie sich mit einander schlagen, sich vorher in gegenseitigen Reden haranguiren: ſo lieſt man entweder gedankenlos fort, als müſste es

so seyn, oder man erhebt diese Reden mit Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik, zu einem Gesetz des Epos überhaupt. Aus der Natur des Epos läſst sich dieſs nicht erklären, wie denn auch Jean Paul die Rechtfertigung seiner Annahme schuldig bleibt: ja es würde der Schöpfer eines kriegerischen, Homerischen Epos in unserer Literatur, der den Stoff dazu, um es zu einem Gedichte für unsere Nation auf der Stufe der Kultur zu machen, aus unserer Welt und unsern Sitten entlehnen müſste, wenn es überhaupt möglich wäre, mit Aufführung ähnlicher Reden ſogar zu tadeln seyn. Sie folgen aus den Sitten der Menschen, die Homer darstellt. Noch jetzt sind solche Reden unter den Arabern Sitte und nicht bloſs Crevecoeur fand sie bey den Wilden in Amerika wieder, mit aller der Gelassenheit und Naturwahrheit, wie im Homer vor dem hitzigsten Gefecht. — Wenn der junge Telemachos in der Abwesenheit seines Vaters sich im Hause als Herr beträgt, seine Mutter sogar, im

Angesicht der Freyer, in ihr Gemach zu Spindel und Weberstuhl gehen heiſst, mit der Bedeutung (Odys. I, 359):

Das Wort gebühret den Männern
Allen, und mir am meisten, denn mein ist im Hause die Obmacht!

ſo ist dieſs eine, gegen unſere humanisirten Europäischen Sitten stark anſtoſsende orientalische Sitte, nach welcher die Mütter selbst den Söhnen unterthan werden; eine Sitte, welche sich in der Folge bey den Griechen, im Zeitalter ihrer schönsten Kultur wohl milderte, aber nie ganz verlor. Wer wollte aber wohl Sittenmahler, wegen der Wahrheit und Treue ihres Gemähldes tadeln. Gleicher Orientalism spricht in einzelnen Ausdrücken, Phrasen und Verbindungen des Homer. Βοῶπις Ἀθήνη farrenäugige Athene, (wie es Bürger übersetzt) iſt ein durchaus orientalisches Bild. Man denke sich dieses Beywort als Ausdruck gerühmter Schönheit im Sophokles oder in Plato's oder Xenophons Symposion! Nur die Orientaler finden groſse Augen schön.

Die neuren orientalischen Dichter wissen den Augen ihrer Schönen kein gröſseres Lob zu ertheilen, als wenn sie ihnen Gazellenaugen geben. Ungefähr gleichen Eindruck machten die Stieraugen der Athene bey der lebenden Mitwelt des Homer. Man muſs sich eine besonders schöne Gattung Stiere mit groſsen hellblickenden Augen dabey denken, wie sie die südlichen Länder haben und wie sie Vaillant ſah. Wahrscheinlich war es eine schöne Büffelart. Eben so war der Esel, der bey Homer keineswegs als das lächerliche, verkrüpelte und träge Thier unserer Zeit erscheint, als eine orientalische Gattung, wie sie die Reisenden des Morgenlands ſchildern, an Gröſse und Regsamkeit dem Pferde gleich. Umschreibende Wendungen mit dem Ausdruck: er ſprach bittend (ὥς ἔφατ' ἐυχόμενος,) statt: er bat; stets (fast in jedem vierten Vers) wiederkehrende: ὣς ειπὼν, ὣς φάτο, ως φωνήσας; erzürnet in der Seele (χωόμενος κατὰ θυμόν) ſtatt erzürnt; der Zorn ward ihm (Πηλείωνι δ' ἄχος γένετ'), ſtatt, er entbrannte von Zorn; ſo

wie die ganze einförmige Verbindungsweise (durch ſtete ἀλλα μεν, καὶ δή, νῦν δὲ, γὰρ, αὐτὰρ ἐπὶ, ἄρα, ῥα als Explectivpartikel u. ſ. f.) erinnern an das orientalisch-hebräiſche Kindesalter der griechischen Literatur im Homer. In den ſchönſten Zeiten der ausgebildeten griechischen Sprache und Literatur ſchliffen ſich die frühen fremdartigen Anſätze und dieſer Mangel an Kunst in Verbindung der Sätze zu einer reinern Glätte und gewandtern Verkettung ab. Wer wollte nun wohl den Zufall früher Bildung zu einer charakteriſtiſchen Eigenſchaft des Epos erhöhn! Was die griechiſchen Dialekte betrifft, ſo findet man ſie im Homer noch alle vermiſcht. Erst in der Folge ſchieden ſie ſich.

Von der Betrachtung des Stoffes der Homeriſchen Poëſien gehen wir über zur Betrachtung ihrer Form. Sie iſt dasjenige, was den Dichter erſt zum Dichter macht; die Art der Behandlung, im Einzelnen wie im Ganzen, entſcheidet seine Verdienste. Hier ſcheinen nun die Wolf-

ſchen Unterſuchungen dem Homer den Untergang zu drohn. — Allein das iſt nicht der Fall. Schon oben berührt' ich, und zeigte durch eine Wolfſche Stelle ſelbſt, daſs die Homeriſchen Poëſien durch die neuen Unterſuchungen nichts an ihrem innern Werth verlieren, daſs ſie aber den Blick in die innere Organiſation der Ilias und Odyſsee ſchärfen. Ein Beyſpiel mag dieſs erläutern. Es ſey dieſs die oben angeführte Stelle vom Schild des Achill. Gegen ihre Aechtheit entſcheidet bey einer aufmerkſamen Lectüre vieles, wie ſie auch Heyne jetzt wirklich für unächt hält: und doch hat man ſie immer, von Dionyſius von Halicarnaſs bis auf Leſsing im Laokoon, für homeriſch gehalten, ja halten müſsen, da man, ohne die Wolfſche Anſicht, keine Befugniſs hatte, ganze groſse Stücke, die ſich gleichförmig in der auf uns gekommenen Recenſion der Homeriſchen Poëſien finden und ſchon von den Kritikern des Alterthums als Homeriſch angeführt werden, aus bloſs äſthetiſchen Gründen dem Homer

abzusprechen. Nach der Wolfschen Ansicht bleibt aber die Kritik nicht bloſs bey einer einzelnen ſolchen Stelle stehn. Schon das achtzehnte Buch, worin ſie steht, nebst allen folgenden Rhapsodien, nimmt sie in Anspruch. *) Hier mag eine andere Stelle des groſsen Kritikers, in der er von der Gewalt spricht, welche die Homerischen Poësien über ihn ausübten, wenn er sie, mit möglichster Entschlagung aller historischen Argumente, in äſthetischer, nicht in kritischer Hinsicht las, für mich sprechen: „quam in universum aeſtimanti unus his carminibus inſit color, aut certe quam egregie Carmini utrique suus color conſtet, quam apte ubique tempora rebus, res temporibus, aliquot loci adeo ſibi alludentes congruant et conſtent, quam denique aequabiliter in primariis perſonis eadem lineamenta serventur et inge-

*) Homeri Ilias, ex Rec. Wolfii (b. Göschen, 1804) p. XXIV. praefat.

niorum et animorum." *) Wie aus obiger Stelle Wolfs kritische Ansicht; spricht aus gegenwärtiger der reinästhetische Eindruck, den die Lektüre des Homer zurückläſst. Nach dieser ästhetischen Ansicht ist es zu nehmen, wenn man von der ganzen Weltdarstellung (dem Weltgeiste der Poësie des Homer — als einer einzigen Person —) spricht. Beyde Anſichten, die kritische und die ästhetische, können aber sehr wohl mit einander beſtehn. Wolfs kritische Ansicht spricht den Homerischen Gedichten nur den Charakter kunſtgerechter Epopeen ab, in denen eine künstlerische Einheit, mit strenger Unterordnung aller einzelnen Theile unter einen Alles in dem Gedichte umfassenden Plan, das Ganze bestimmt. Historische Gründe bestätigen dieſs, und so künstliche, groſse Ganze, als die Ilias und Odyssee nach der gemeinen Meynung seyn müſsten,

*) An der angeführten Stelle p. XXII. der frühern Vorrede.

stimmen nicht mit richtigen Begriffen von dem Homerischen Zeitalter überein, wo der Dichter vor versammelten Hörern seine Poësien sang, wo sich Poësie mündlich fortpflanzte, nicht durch die noch nicht existirende Schreibkunst. *) Die Rhapsoden, als solche Organe der mündlichen Fortpflanzung, sangen jedesmahl bloſs ein einzelnes Thema, z. B. den Kampf der Trojaner an den griechischen Schiffen oder einen andern einzelnen Vorwurf der Art. Wahrscheinlich sind z. B. in der Ilias die letzten Gesänge vom siebzehnten spätern Ursprungs. Auch in den frühern Gesängen mögen der Schiffscatalog in der zweyten Rhapsodie, und andere unwesentlichere Theile später eingefügte Stücke seyn. Gleichwohl kann nicht die ganze Ilias

*) Poësie ist auf den frühesten Stufen der Kultur lebendiges Organ, kein todtes Werkzeug. Nun vergiſst sich aber ein Gegenstand des allgemeinen Interesses nicht so leicht.

und Odyssee aus einzelnen Stücken der Art von den verschiedensten Urhebern bestehn. Es wäre der unbegreiflichste Zufall, wenn ein aus so verschiedenartigen Producten verschiedener Köpfe zusammengesetztes Ganzes auch nur leidlich zusammenpaſste, geschweige in Charakteren, Sitten und Begebenheiten sich nicht widersprechend, Farbe hielte. Wollte man annehmen, wie man gethan hat, spätere Diaskevaſten haben die einzelnen Theile überarbeitet und so ein harmonirendes Ganzes zu Stande gebracht: so hätte man diesen ungeheuren Zufall dennoch nicht gedeckt. Geſetzt auch, man liehe dieser Annahme den Grund, daſs ja die Hauptbegebenheiten aus Sagen genommen seyn müſsten, die nicht erdichtet waren und jedermann offen standen, und lieſse die Hauptcharaktere gleichfalls aus dieser Quelle geflossen ſeyn, was mehr ist, als sich vor dem Forum der Kritik verantworten läſst: so konnten doch mehrere Geister in der Schilderung derselben unmöglich so übereinstimmen, daſs das Ganze den Ein-

druck machte, als rühre Alles von Einem Urheber her. Ein bloſser Ueberarbeiter kann wohl Einschiebsel, wie Iliad. XV, 56—77 machen, kann aber ursprüngliche Ideen verschiedener Geister nicht in die gleichförmige Form gieſsen, wie sie sich doch als solche in dem Hauptfond der Homerischen Ilias und Odyssee, durch ihre bestimmte Zeichnung und Haltung, bewährt. Man muſs also annehmen: es giebt in der Ilias und Odyssee von dem Ursänger, den wir Homer nennen, einen, freylich nicht haarscharf zu bestimmenden, Hauptfond von Poësie; und er muſste wenigstens durch seinen Umfang hinreichend seyn, um ihm, in seinem Charakter und Geiste *), fremde Zuſätze auch nur anzuschlieſsen.

*) Ich sage nicht auch: in seiner Sprache; denn diese konnte, wie wir oben annahmen, im Kindesalter der Kultur bey mehrern Geistern ziemlich gleichförmig und von spätern Dichtern, z. B. Alexandrinern, nachgeahmt seyn. Auch bemerkt Herr Prof. Wolf: aus ästhetischen Grün-

Nur folgt daraus nicht, in diesem Hauptfond des Ursängers allein wohne wahrer Dichtergeist.

Jetzt können wir, ohne Furcht vor einer Beschuldigung, als wollten wir dem Homer einen ihm nicht zukommenden Kunstgeist andichten, oder ihm etwas von seinem wahren Dichterwerth entziehn, zur Betrachtung der Form der Homerischen Gedichte übergehen. Eine Kunsteinheit, die alle Theile der Ilias und Odyssee zu ursprünglichen Darstellungen einer, auf einen letzten Effect berechneten Idee machte, wird man nach dem Gesagten nicht darin suchen. Allein mit dieser ihnen fremdartigen, mechanischen und dramatischen Einheit, nimmt man den Homerischen Poësien nicht ihre

den lasse sich über Aechtheit des Homerischen Textes nichts mit Sicherheit ausmachen. Sicher vor aller Willkühr der Kritik, bleibt er im Ganzen bey dem Aristarchschen Text stehn.

Form und mit dieser ihren Dichterwerth. Mit dem kunstgerechtesten Plane eines Epos, worin alle Theile in der genauesten Beziehung auf einander ständen, kann es den einzelnen Theilen selbst, woraus das Ganze besteht, an poëtischem Leben fehlen, und es können dagegen die einzelnen Theile eines Epos, ohne nothwendige Bestandtheile eines ſtrengen Ganzen zu seyn, als wahre Amphibien mit selbsteigenem dichterischen Leben beseelt seyn und zugleich durch innere Bande geistiger Verwandtschaft sich an gleiche Theile fügen: und dieses letztere ist mit den Homerischen Poësien der Fall. Ohne ihren poëtischen Geist und ihre poëtische Gestaltung (Form) wären die einzelnen Partien der Ilias und Odyssee selbst des Namens von Theilen nicht werth. Sie müssen doch immer Etwas, sey es Person oder Begebenheit, ansprechend darstellen, und zwar in epischer Form. Und dieses innere, rege poëtische Leben selbst der kleinsten einzelnen Theile der Ilias und Odyssee ist so innig (intensiv groſs), daſs selbst die epi-

schen Gleichnisse bey Homer nicht bloſs Mittel werden, sondern für sich selbst gefallen, indem er diesen dienstbaren Gliedern eigenthümliches Leben einhaucht. Ueberall spricht aus seinen Poësien die treueste Anschauung und sinnlichste Wahrheit, *) aber schlicht und einfach, wie die Natur. Das Groſse liegt bey ihm, wie da, wo Zevs mit seinen Augbraunen winkt, in den Ideen, nicht im Ausdruck, der sich nie ungewöhnlich erhebt (man vergleiche in dieser Hinsicht den homerischen, epischen Ausdruck mit dem tragischen Styl auch nur des Sophokles) und Homers Erzählung zeigt sich oft, wie die griechischen Weisen den Anfang der Natur im Wasser ſuchten,

*) Garve zeigt dieſs in seiner vortreflichen Abhandlung über die Verschiedenheit der ältesten und neuesten Schriftsteller in der Sammlung seiner Abhandlungen aus der neuen Bibliothek der schönen Wissensch. an einigen Beyspielen sehr gut.

in so flüſsiger Gestalt, daſs sie ein, durch neuere Dichterlektüre verwöhnter Gaum für Poësie kaum erkennen würde. Dieſs führt uns insbesondere auf die Form der Darstellung im Homer, mit welcher der poëtische Geist in den Homerischen Poësien eine unzertrennliche Einheit ausmacht. Homers Praxis enthält in dieser Hinsicht, wenn man in ihre Geheimnisse näher eindringt, das unübertreflichste Muster der epischen Form. Wiewohl das Homerische Epos, wie wir gesehen haben, keine einfache untheilbare Handlung zum Gegenstande hat, sondern eine Mehrheit des Dargestellten, die Vermehrbarkeit und Verminderung zuläſst: so ist doch Handlung überhaupt das Leben der epischen, Homerischen Form. Darstellung des Ruhenden, oder sogenannte poëtische Gemählde, vertragen sich nicht damit. Solche Gemählde sind nicht im Geiste Homers, und überhaupt nicht in dem Maaſse, wie bey den Neuern, im Geiste des Alterthums. Wo im Homer, wenn auch nicht von Homer, etwas Simultanes dargestellt wird,

wie in der Beschreibung von Achills Schild, wird es, der epischen Form gemäſs, in etwas Successives verwandelt und erhält dadurch, in dem Geiste des Epos, bewegenden Fortschritt. Der Dichter läſst den Schild vor unsern Augen werden, und durch die Beschreibung seiner Verfertigung von Künstlerhand, nach und nach entstehen. Eine solche Behandlung ist wahrhaft-episch, da das Epos keinen Stillstand des in stetem Fortschreiten begriffenen Gesanges erlaubt. Die epischen Dichter der frühesten Zeit wurden durch keine künstliche Theorie über die Natur des Epos; sie wurden durch ihren Geist und den Instinct ihres Genies darauf geführt. Bloſs physische Begebenheiten, bey denen nicht Menschen thätig, und zwar ihrem Charakter gemäſs thätig wären, haben nämlich für Menschen der frühesten Kultur, wie für die Kinder in den frühesten Jahren bey uns, die mehr in der Menschenwelt ihrer eigenen, wenn auch nur noch spielenden Thätigkeit mit ihren Gespielen, als in der Betrachtung und dem Ge-

nuſs der Natur, der ruhenden Auſsenwelt leben, nicht genug Anziehendes für den Geist. Das nächste und unmittelbarste Interesse für den Menschen hat auf jener Stufe der Kultur — der Mensch. Ihm ist der Mensch nicht so entlegen, als die Natur; er begreift ihn aus dem Gefühl seiner gleichen innern Thätigkeit, und daher das nahe Interesse alles Menschlichen für ihn. Die Natur empfängt er erst, durch Entäuſserung seiner selbſt, wodurch er sich mit seinen Empfindundungen auſser ſich versetzt, aus der zweyten Hand. In der Auſsenwelt der phyſiſchen Dinge leben, iſt daher für den Naturmenschen so schwer, es gehört dazu eine höhere Kultur, die schon sich selbst seiner zu entſchlagen, von sich selbst zu abſtrahiren weiſs. Man höre nur junge, wenn auch schon erwachsene, aber zu keiner intellektualen Bildung erzogene, Mädchen, wovon sie sprechen, ob von der Natur und ihren Eigenschaften, oder von Menschen, ihrem Treiben und Thun. Eben so interessirt in den Zeitaltern der frühesten Kultur nicht der

Mensch in der Idee (in abſtracto), ſondern der thätige, handelnde Mensch. Die Poëſie, als Nachahmung (μιμησις nach Aristoteles) der Natur, ſchöpft alſo darin, daſs sie am frühesten die Menſchheit und zwar die handelnde Menſchheit darſtellt, und die Natur der Auſsenwelt nur mit Rückſicht auf ſie und in einem untergeordneten Verhältniſs, nicht etwa aus der reinen Theorie des Epos, die noch nicht vorhanden war, ſondern unmittelbar aus der Natur; der Dichter ſelbſt, als Volksdichter im reinſten Sinn ſeiner Naturpoëſie, theilt mit ſeinen Zeitgenoſſen dieſes früheſte und erſte Intereſſe an der Menſchheit und ſtellt es ſo wieder in ſeinen Poësien auſser sich dar. In seinem Beſtreben nach Thätigkeit interessirt ihn, wie ſeine Mit-Welt, eben ſo wenig die ruhende Menſchheit als die ruhende Natur, die er in ihren unſichtbar wirkenden Kräften nicht begreift, die er mit Weſen ſeiner Art, mit Göttern als Vorſtehern der Natur bevölkert und so sein eigenes Leben und seine eigene Wirksamkeit (Causalität) in ſie überträgt und ſie

dadurch aus einer ruhenden in eine handelnde, der Menſchheit analoge Mannigfaltigkeit von Dingen verwandelt. So giebt er ihr doch nur in Beziehung auf die Menſchheit Daſeyn. Immer bleibt die Menſchheit (und zwar die handelnde) der Hanptgegenſtand ſeiner Geſänge und die Götter nehmen nicht ihrer ſelbſt wegen, ſondern nur wiefern ſie auf das Handeln der Menſchen (wie die von ihnen repräſentirte Natur) Einfluſs haben, daran Theil. —

Handlung, welche im Leben der Menschen aus frühen Weltaltern, wo Kunſt noch nicht die Natur verdrängt, die Seele ihres Daſeyns unmittelbar und mittelbar (durch Erzählung und Nachahmung) ausmacht, iſt nun gerade auch die Seele ihrer Poëſie oder ihres Lebens in der Nachahmung durch die Kunſt. Man ſieht hieraus, wie ſich in der früheſten Poëſie der Griechen, namentlich des Homer, Natur und Kunſt treue Hand bieten, anſtatt daſs bey uns Leben und Kunſt meiſt im ſchroffsten Widerspruch

ſtehn. *) Nicht bloſs innere Veränderungen, z. B. ein Willensentschluſs, der in keine äuſsere That übergeht, geben hier den Begriff von Handlung, wie Engel annimmt; Handlung des Epos muſs auch in äuſsern Verhältniſſen eine Veränderung hervorbringen, und dieſs iſt im Homer durchaus der Fall. Aber nicht jeder Ausdruck des Handelns verträgt ſich mit der epischen Form. Ein leidenſchaftliches Handeln, wenn es durch das Epos nicht etwa bloſs dargeſtellt, ſondern nachgeahmt würde, griffe, gegen den Charakter des Epos, in das lyriſche und dramatiſche Gebiet. Homers Helden, die der Dichter darſtellt, werden oft von den gewaltigſten Leidenſchaften bewegt: aber ſeine Darſtellung ſelbſt erſcheint völlig leidenſchaftlos; was er erzählt, muſs jedem fühlenden Hörer Theilnahme ein-

*) Daher wirkte auch die Homerische Poësie, mit ihrer Welt so verwandt (wiewohl sie auch ihre Welt gewiſs höher hob), auf ihre Welt so viel. —

flöfsen, während Er selbſt die ſeinige nie äuſsert und, was man ihm so oft zum Vorwurf gemacht hat, weder Neigung noch Abneigung, weder Billigung noch Miſsbilligung gegen eine Person oder eine Handlung ſelbſt ausſpricht. Träte er verborgen hinter ſeiner Welt, wie die Gottheit, in eigener Person hervor *) und lieſse die Sachen durch ſeine wahrhaft epiſche Darſtellung nicht überall ſelbſt ſprechen, ſo miſchte er ſich, theilnehmend, auf eine lyriſche, alſo unepiſche Art, ſelbſt in den Kreis der handelnden Perſonen, würde aus dem darſtellenden Dichter, den man in ſeinem Gedichte gar nicht ſehen muſs, das Dargeſtellte und dadurch Partey. Noch bewährt ſich die Unparteylichkeit ſeines Gemüths, die in der ruhigen Stimmung ſeiner Darſtel-

*) Lessing findet hierin den Grund, daſs daſs man so wenig Zuverläſsiges von der Person des Homers weiſs. Man sehe die geiſtreiche Stelle, Sämmtliche Schriften Band 24, St. XXXVI, Seite 286, 287.

lungsweiſe ſich ausſpricht, durch die dargeſtellten Gegenſtände ſelbſt. Er thut keiner ſeiner Personen Unrecht und kennt in ſeinen Poësien, wie man dem unparteyischen Historiker zum Gesetz macht, auch als Dichter, ſelbſt kein Interesse der Nation. Selbſt Grieche, interessirt er uns doch ungemein für die Trojaner und stellt ihre guten Seiten mit groſser Unparteylichkeit ins Licht. Eben so läſst sich in dem, die höchste Anschaulichkeit befördernden Homerischen Gebrauch, seine Personen in seinen Poësien selbst auftreten und Reden halten zu lassen, nicht bloſs von ihnen in dritter Person zu erzählen, Homers moglichstes Bestreben nach Unparteylichkeit sehn. Und wie entfernt er dabey jeden Anschein einer dramatischen Behandlung durch die ungetrübte Ruhe seiner (epischen) immer bloſs bey der Gegenwart festhaltenden, zu keinem letzten Effect die Aufmerksamkeit spannenden Form. Wie es nämlich in einem idealischen Naturstande seyn müſste, so zieht uns im Homer, wo wir uns auch

immer in der Lektüre seiner Poësien befinden, überall eine lebendige Gegenwart an und hält uns fest; wir eilen über der Lektüre nicht ungeduldig, in dramatischer Bewegung, weiter, zu einem Effect hervorgebrachter Spannung oder erregter Neugier! So wie kein Stillstand des Gesangs, so findet sich auch kein unzeitiges Forteilen im Homer; alles wird mit gleicher Entfaltung dargestellt, und selbst die gewöhnlichsten (Kochen, Braten, Essen, Trinken, Aufstehn, zu Bett gehn, Anlegen der Rüstung, der Waffen,) aber zum s t e t i g e n F o r t s c h r i t t — dem durch die ungetrübte Ruhe der Gemüthsstimmung des Sängers seinen Poësien mitgetheilten Charakter des Epos — eben so nöthigen als die wichtigern, Handlungen erhalten und behaupten bey ihm auf Darstellung gleiches Recht. Hierin haben seine stehenden, zusammengesetzten Beywörter und seine Episoden ihren epischen Grund. Indem nämlich die stets gleiche Ruhe seines regen Gemüths alle Theile seines Gegenstandes einander auf gewisse Weise

episch gleich macht, behält er auch im entscheidendsten Augenblick Zeit und Ruhe, der Phantasie etwas Entfernteres vorzuführen, und die steten Beywörter, die im Munde leidenschaftlicher Personen der dramatischen Poësie durchaus unschicklich seyn würden, bezeichnen, Erzählung und Reden episirend, das Verweilen bey der sinnlichen Gegenwart. Damit stände die das Vergangene vergegenwärtigende, von Rednern und selbst Historikern gebrauchte, Redefigur der gegenwärtigen, statt der vergangenen Zeit im Widerspruch: und Homer bedient sich ihrer nie. Ueberall herrscht das schönste Gleichgewicht der stetigen und unermüdlichen Bewegung, und wir werden in jedem Augenblick zugleich sanft angeregt und beruhigt. Selbst die unermüdliche Stetigkeit der sanften Rhythmen und die kunstlose, faſsliche und gefällige Wortfügung und Wortstellung des Homer mahlt mit ihren ausfüllenden kleineren Partikeln und ihren mehrsylbigen Beugungen das einfache Fortschreiten

der Handlung, die stetige sanfthingleitende Folge. — Eine solche, fast unglaublich scheinende Vollendung der epischen Form ist bey Homer wieder nicht Folge der, für ihn noch nicht existirenden Kunsttheorie, sondern seines herrlichen Himmels, seiner melodischen Sprache, der Einfachheit seines Zeitalters und seines glücklichen Instincts. Durch die stille Klarheit, die herrschende Freundlichkeit, die belebende unparteyische Ruhe seines Gemüths und seiner in stetem ruhigen Fortschritt begriffenen Darstellung wird Homer die wohlthätigste Lektüre für jeden Geist. Während die dramatische Poësie den Menschen, im Komischen wie im Tragischen, im Zwiespalt mit sich, unter sich selbst — dem idealischen Zustand der Menschheit, belebter Ruhe — zeigt; während er im Lyrischen nur augenblicklich möglicher Anspannungen seiner Kräfte sich erfreut, läutert ihn das Epos zu dem ächtmenschlichen Zustand seines Daseyns, wo die Triebfedern seiner Menschheit nicht ruhen und doch keine

blinde Leidenschaft und Einseitigkeit das schöne Gleichgewicht seiner Kräfte stört. Um aber diese reine Wirkung von der Lektüre des Homer zu erzielen, muſs man ihn viel, mit hellem Bewuſstseyn und treuem Auffassen der sie hervorbringenden Eigenschaften und mit steter Beziehung auf sich lesen.

Wie im Einzelnen, zeigt sich im Ganzen der poëtische, bildende Geist des Homer in der Form seiner epischen Poësie. Wir bemerkten schon, daſs Homer durch keine dramatische Behandlung, als Erregung der Neugier, Spannung des Geistes, Willkührlichkeit in einer gewaltsamen Gestaltung des historisch bestimmten Stoffs seiner Poësien zu einem endlichen (dramatischen) Effect, dem Geiste des Epos untreu werde. Alles ward durch die Gestalt der, sich der Form des Vergangenen bedienenden, Darstellung selbſt in eine so wunderbare Entfernung hinausgeschoben *), daſs die

*) Dieſs widerspricht dem Obigen nicht,

dichterische Erfindung von der geschichtlichen Wahrheit nicht einmahl getrennt, geschweige denn ihr entgegengesetzt erschien. Allein, eben so wenig, als er sich eine dramatische Behandlung der Begebenheiten zu Schulden kommen läſst, giebt er auch nur den Anschein, als lasse er sich eine historische Behandlung derselben zu Schulden kommen, durch die er kein Dichter, der interessiren und gefallen will, sondern ein, in planer Zeitfolge, belehrender Hiſtoriker würde. Er vermeidet auch nur den Anschein davon dadurch, daſs er in demjenigen, was wir den Haupttond der beyden Homerischen Epopeen genannt haben, nicht die historische, sondern

daſs durch die verweilende, nicht ungeduldig eilende Form der Darstellung wir immer bey der Gegenwart fest gehalten würden: nämlich ganz bey dem, was uns über der Lektüre der Dichter in jedem Moment darstellt. Allein das, was er immer darstellt, nahm er stets aus der Vergangenheit (dem Trojanischen Krieg).

die epische Ordnung der Begebenheiten befolgt. Die historische Folge der Begebenheiten wird durch die Zeitfolge derselben bestimmt. Wie vieles enthält aber nicht die Odyssee, was in ihr zu dem Schönsten gehört, das in einer Lebensgeschichte des Helden oder in einer Lobrede auf ihn durchaus keine Stelle finden dürfte und als fremdartiger Auswuchs beleidigen würde. *) Die epische Ordnung verkehrt oder vernichtet die historischeZeitfolge keineswegs, eben so wenig, als sie die historische Ordnung, als Gesetz, befolgt: mit ihrer Aufhebung erhielte man nicht eine poëtische Welt, welche die Natur nur nach Gesetzen des Geistes umgestaltet, nicht durch Vernichtung der Gesetze desselben verwirrt; sondern eine völlige, ungereimte Narrenwelt. Nur frey will der Geist, nicht entbunden von seinen Gesetzen, in der poëtischen Welt walten, und diese Freyheit

*) Geschichte der Poësie der Griechen und Römer v. Fr. Schlegel. Seite 99.

wird ihm durch Herausgreifung eines mittlern Punktes in der Folge der historisch bestimmten Ereignisse als Anfangspunkts seines Gedichts, mit Einschaltung der diesem Punkte historisch vorhergehenden Zustände bey schicklichen Gelegenheiten durch Episoden verbürgt. Mit diesem, das poëtische Interesse durch rasches Eingreifen mitten in den Kreis der Begebenheiten verstärkenden Verfahren wird die Zeitfolge derselben, ohne welche in unserm Geiste eine gänzliche Verwirrung angerichtet würde, nicht gestört; die episodisch erzählten Begebenheiten werden von dem Geiste des Hörers und Lesers doch in ihre natürliche Zeitfolge gestellt und dieses Zurückschieben derselben durch den Geist des Hörers und Lesers, so wie jenes Vorgreifen der Zeitfolge von Seiten des Dichters, gewährt dem Geiste des Hörers und Lesers gleichen Genuss. Diess ist es, was die alten Kunstrichter für eine wesentliche Schönheit des Epos halten, wider die Natur in der Mitte anzufangen und das früher Geschehene im Fortgang stück-

weiſe und zerſtreut zu erzählen. Horaz rühmt es (de arte poët. 136. ff.) als ein poëtiſches Verdienſt des richtigen Kunſtgefühls des Homer, daſs er seinen Epopeen einen engern Kreis, als den gesammten Trojanischen Krieg ſetzt und in dieſen seinen engern Kreis ſogleich mitten hineingreift:

Non sic incipies, ut scriptor Cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturiunt montes: nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
Dic mihi, Musa, virum, captae post moenia Trojae,
Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo:

Semper ad eventum festinat *) et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit,
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Dieselbe Bemerkung, daſs Homer nicht zu viel Stoff in einen engen Raum zusammendränge, dadurch verworren werde, und die Fassungskraft der Hörenden übersteige, machte schon Aristoteles in seiner Dichtkunſt **). Nur hüte man ſich, wie sowohl die Horazische als Aristotelische Stelle zu glauben geneigt machen könnten (und die ſpätern Kritiker und Dichter, dem Zeitalter der Einfachheit und Einfalt eines Homer längſt entrückt, leihen ihm auch oft ihre eigene künstlichere Poësie) eine kunst-

*) Das ist nur mit groſser Einschränkung wahr.

**) Ariſt. Poët. cap. 24 und 26.

mäſsige Einheit des Ganzen, vermöge strenger Bedingung und Bestimmung aller Theile unter einander oder eine raſche dramatische Behandlung als Wesen des Epos den Urtheilen beyder angeführten Alten über die Homerische Poësie unterzulegen. Aristoteles, der hier die Einheit des Homerischen Epos rühmt, versteht darunter keineswegs einen künstlich vollkommenen Plan. Er rühmt z. B. von Sophokles Antigone und Oedipus, aber nicht am Epos des Homer eine solche durchaus bestimmte und bedingte Vollkommenheit des Plans. Was würde man von einem dramatischen, ja historischen und rhetorischen Werk von so losem Zusammenhang und episodischem Gang halten? Vorzüglich der Odyssee giebt man, in Absicht schöner Rundung, den Preis *); und wer würde nicht jedem

*) Dieſs ist auch das Urtheil Wolfs. „Odyssea, sagt er Seite XXIV, und XXVI der zweyten Vorrede zur neuen Ausgabe seines Homer, longe etiam admimirabilior est, in virtutibus illis compo-

epischen Gedicht wünschen, daſs es so leicht fortglitte, daſs alle Gestalten bey einer solchen Fülle sich doch eben so gefällig und klar runden und aneinander reihen möchten? Aber auch die Odyssee scheint, wie die Ilias, nur aufzuhören, nicht eigentlich zu schlieſsen, und macht sogar in der stark hervortretenden Weissagung des Tiresias die Erwartung nach spätern Thaten und Begebenheiten des Helden rege. In der Ilias könnte die Erzählung, wie auch Herr Prof. Wolf in der mehrmahls angeführten merkwürdigen und geniali-

sitionis et numeris huius artis omnibus absolutior. In ea, quod abundare, quod deesse videri possit, nihil est; et, quod est maximum, quocumque eam loco finieris, multum ad exspectationem legentis, plurimum ad integritatem operis desiderari sentias. Aber er fragt nach dem dem Grunde, welcher den ersten Urheber des Werks bestimmt habe, die vier oder fünf Stücke, woraus die Odyssee bestehe, an einen Faden anzureihen.

schen zweyten Vorrede zeigt, ohne neuen Anlauf gleich weiter fortlaufen und die Odyssee scheint der unmittelbare Nachsatz. Keine Rhapsodie fängt, wie z. B. die griechische Tragödie, unbedingt von einem ersten Zustand an, so wie sie nicht unbedingt schliefst. Blofs die ursprüngliche Trennung zwischen Ilias und Odyssee, die man aber nicht als das ganze epische Gebiet des Homerischen Zeitalters erschöpfende Fächer ansehen darf, da uns so Vieles aus jener Zeit verloren ging; die Annahme eines Hauptfonds Homerischer Poësie in beyden und die Gestaltung desselben, nach einer epischen, nicht historischen, Ordnung, wie sie sich aus den beyden Cyklen des Homerischen Epos ergiebt, bleibt von der epischen Form des Ganzen das Hauptresultat.

Die Ilias ist eine Aristeia, die Odyssee ein Nostos. Im Gegensatz der Odyssee zeigt die Ilias eine mehr zusammengedrängte und in die Höhe treibende, nicht in die Weite sich ausbreitende epi-

sche Kraft. Dagegen hat das Wunderbare in der Odyssee einen ausserordentlichen Spielraum. Die ersten Gesänge der Ilias haben einen mehr historischen Charakter (nur in der Diomedie wird wenig vollbracht), die letztern einen höhern poëtischen Geist. Achills Kampf mit den Flussgöttern, so wie der Kampf der Götter unter einander verrathen eine kühnere Phantasie, wo die Gewalt des Kriegs so hoch steigt, dass sie Himmel und Erde mischt. Nicht darum hält man diese letztern Gesänge der Ilias für nichthomerisch, weil Geist und Interesse darin verhältnissmässig steigt, sondern weil sie einen, in Verhältniss zu den historischen ersten Rhapsodien poëtisirtern Geist athmen. Nur gespannte Erwartung, ungeduldig fortreissende Neugier wäre gegen den Geist des Epos, aber Erwartungen überhaupt werden auch in dem Homerischen Epos erregt und befriedigt, Knoten geschürzt und gelöst, Zwecke ausgeführt und Begebenheiten vollendet; es enthält Verwickelungen und Entwickelungen, ein sich entsprechendes Steigen und Sin-

ken, Hervortreten und Zurücktreten, Vereinigungen und Gegensätze der wechselnden Gestalten im reichen fliefsenden Gemählde *). Ohne alles erregte Interesse wäre die Homerische Poësie auch ohne Geist, das heifst, hörte auf, Poësie zu seyn. An sich ist nach Aristoteles **) der Stoff der Odyssee dürftig und unfruchtbar; aber der Dichter hat, in dem Wunderbaren und Romantischen seines Gedichts, Mittel der Erweiterung gefunden zum anziehendsten Kunftwerk. Wie in den letzten Gesängen die Ilias im poëtischen Sinn am meisten Ilias ift, so ift in den mittlern, vom fünften bis zum funfzehnten die Odyssee am meiften Odyssee. An leichter Lebendigkeit, bezaubernder Fülle und Süfsigkeit, an völliger Ausbildung, leifer Schalkheit und zarter Schicklichkeit ift diese Masse

*) Geschichte der Poësie der Griechen und Römer, Seite 103.

**) Poët. cap. 17.

die volle Blüthe der Homerischen Schönheit und enthält verhältnifsmäfsig am meisten Dichtung, Der achtzehnte Gesang der Odyssee fticht merklich ab, und im funfzehnten, sechszehnten und siebzehnten ist ein befremdendes Umherspringen, hier nnd da unnatürliche Kürze und anstöfsige Stellen genug. *) Das Ende der Odyssee steht völlig im Verdacht der Unächtheit, und auch die lyrische Einleitung ist gleichsam ein Nachsatz. **)

Wie in jedem kleinern und gröfsern Epos, nach den auch unbewufst wirkenden Gefetzen des menschlichen Geiftes, der nach Einheit strebt, fich die einzelnen Theile von felbft zu einer gewissen Hauptbegebenheit vereinigen, so tritt

*) Geschichte der Poësie der Griech. u. Röm, Seite 162.

**) Siehe das angeführte Werk Seite 101, vergl. Seite 160.

auch aus den übrigen ganz natürlich ein Hauptheld hervor, der die Maſſe bewegt. Auch das Helleniſche Epos macht davon keine Ausnahme; es würde Verworrenheit und Formlosigkeit entſtehn, wenn nicht einer aus der Maſſe hervorträte: aber er iſt in ihm nicht der Zweck des Ganzen, um den sich alles wie um einen Mittelpunkt bewegt. Die Andern ſind nicht bloſs um ſeinetwillen da, er ragt nicht auf eine dürftige Art einzeln hervor; viele begleiten, umgeben, nähern ſich ihm vielfach, ſtehn ihm entgegen, und Geſtalten und Gruppen wechseln. Um den Schein zu vermeiden, als bewege ſich in der Ilias alles um den Achilles als Mittelpunkt, ſagen die Venetianiſchen Scholien zu Anfang der Ilias, nenne ſie Homer nicht Achillee; er wolle nicht bloſs dieſen Helden darſtellen, ſondern beynahe alle, indem er einige ihm ſogar gleichſtellt. Manche kleine Stellen im zweyten, dritten und vierten Geſang der Ilias, die an Achilles und ſeine Wichtigkeit erinnern ſollen, möchten daher als Einſchiebſel verdächtig seyn. Aber auch

in der Odyſſee tritt Odyſſeus oft weit mehr in den Hintergrund, als der Held einer Biographie oder Tragödie dürfte. Der Zuſammenhang iſt überall ſo loſe, daſs die Gegenſtände, auſser der phyſiſchen (hiſtoriſchen) und logiſchen Verknüpfung, welche ihnen ſchon als Theilen der Natur und Gegenſtänden des Erkenntniſsvermögens zukommt, durch bloſse Anhäufung vereinigt ſcheinen, doch immer ſo, daſs die Einbildung durch die bloſse Geſtalt und Weiſe des Beyſammenſeyns und der Aufeinanderfolge ergötzt, unmittelbar zugleich befriedigt und gereizt wird. *) Die kleinern epiſchen Maſſen können immerfort in gröſsere zuſammenwachſen und von der Kritik wieder getrennt werden, ohne daſs die (innere) Einheit des Epos und der Hauptbegebenheit, wie ſie im Homer nur durch ein inſtinktartiges Beſtreben darnach erſcheint, dieſe Er-

*) Geſchichte der Poëſie der Griech. u. Röm. Seite 104, 170.

weiterung und Trennung beſchränken könnte.

In der Charakteriſtik beſteht ein ſehr weſentlicher Theil der Homeriſchen Form. Ohne bestimmte Charaktere wären die Begebenheiten, die keine durch bloſse Naturkräfte bewirkte Naturereigniſſe ſind, Nichts: letztere erfolgen nur durch ſie. Begebenheiten ſind nämlich etwas durch Menſchen Bewirktes, das nur durch freye Weſen erfolgt. Von der Art ſind die Begebenheiten des Epos überhaupt und des Homeriſchen Epos insbeſondere (im Drama iſt es derſelbe Fall, nur daſs im Drama der Hauptcharakter vom groſsen Weltzuſammenhang, in dem das Epos ſeine Charaktere zeigt, mit ſeinem Schickſal und den darein verflochtnen Perſonen, abgeſondert erſcheint); ſie ſind ein von dem äuſsern Zuſammenhange der Dinge zwar abhängiges, aber nicht durch ihn hervorgebrachtes, Product der Menſchenwelt. Weſen, die zu handeln fähig ſind, das heiſst, nach Vorſtellungen und mit Abſicht Veränderungen in den

äuſsern Dingen hervorzubringen, bestimmen die Begebenheiten im Homer. Handlung (auf die Auſsenwelt) ist also der Charakter des Homerischen wie eines jeden Epos, das, nach dem Obigen, hauptsächlich in der Menschenwelt spielt *); und um diese oder jene bestimmten Begebenheiten hervorzubringen, müssen die sie hervorbringenden Charaktere von dem Dichter in gleicher Bestimmtheit dargestellt seyn. In der Natur hat jede Handlung, in dem sie

*) Fr. Schlegel will (Geschichte der Poësie der Griechen und Römer, Seite 105) den Ausdruck: Handlung, als Grund der Begebenheiten des Epos, nicht gebraucht wissen, und zwar, weil er den Begriff Handlung im reinmetaphysischen Sinne nimmt, in dem ein Vernunftwesen von Naturkräften ganz unabhängig erscheint. Allein das wäre ein bloſs willkührlicher Gebrauch des Worts. Im allgemeinen Sprachgebrauch befaſst Handlung nur Wirken durch Menschenkräfte, im Gegensatz der Kräfte der Natur.

hervorbringenden Wesen von einem gewissen Charakter, ihren zureichenden Grund, und man darf glauben, daſs Homer seine Charaktere von Helden zu den Begebenheiten des Trojanischen Kriegs, nach Maaſsgabe der Wirklichkeit, nämlich nach wirklichen Überlieferungen und Sagen, aber mit poëtischer, durch die Harmonie und Abstufung Aller beſtimmten, Freyheit formt. Keiner der Homerischen Helden iſt gleichsam der Mittelpunkt, um den ſich das Ganze, einförmig - lästig dreht: sie sind eine Masse freyer Kräfte, deren Bewegung die freye Richtung der Thätigkeit auf einen gemeinsamen Zweck bestimmt. Auf eine sehr einleuchtende Art beurkundet sich diese Freyheit der Thatkraft der Homerischen Helden, ihre freye Gesetzmäſsigkeit durch Achills Entzweyung mit Agamemnon und seinen dauernden Rücktritt aus der Reihe der Kämpfenden in sein Zelt. Nestor's Reden gegen Agamemnon und Achill beurkunden sie gleichfalls. Auſser dieser freyen, auch unterbrochnen (wie bey Achill), Rich-

tung der Thatkraft der Homerischen Helden kommt, in Absicht ihrer Charakteristik, noch ihre Menge und der Einfluss eines jeden Charakters in die Ereignisse des Kriegs in Betracht. Ihre Menge verkündigt (gleichsam als symbolischer Ausdruck des, auf Troja angewandten Virgilschen: tantae molis erat, Trojanam exscindere gentem) den grossen Zeitenact ihrer Welt *); und Thersit hat in das grosse Kriegsspiel nicht minder seinen Einfluss, als Achill.

Helenens Entführung durch Paris war der veranlassende Grund des Trojanischen Kriegs. Homer führt uns, in seiner Gallerie der Helden des Trojanischen Kriegs eine ganze Stufenfolge von Charakteren auf, unter denen keine merkwürdige, in der Wagschale der Entscheidung wichtige Eigenthümlichkeit fehlt.

*) Man vergleiche Jean Pauls Vorschule der Aesthetik, zweyte Abtheilung, Seite 397, 416.

In mehrern, aber mit wunderbarem Künstlerinſtinkt, vielfach abgestuften Charakteren, dem des Achill, der beyden Ajas, Diomedes, Patroklus u. a. mahlt er sehr zweckmäſsig von Seiten der endlich siegenden Partey die zum glücklichen Helden erste unentbehrliche Eigenschaft der physischen Kraft und des Muths. Ulyſs ist das Bild der im Kriege nicht minder, als Muth, wirksamen gewandten List; Nestor das des erfahrnen Greises und weiser Ruhe, Thersit das eines frechen Tadlers der Anführer vermöge einer gewissen, durch seinen Oppositionsgeist erlangten Popularität im griechischen Heer. Ihnen stellt er eine Reihe Trojanischer Charaktere entgegen, die an Interesse denen der griechischen Helden keineswegs weichen, ja sie zum Theil durch schöne Humanität noch übertreffen. Nicht nur unter sich sind sie mannigfaltig; sie unterscheiden sich auch durch ihre Verschiedenheit von denen der griechischen Helden: und der Dichter vermeidet also auch durch die Gruppirung und Parallele der Trojani-

schen und Griechischen Charaktere die Monotonie. Zugleich zeigt sich in der Art von Verschiedenheit, wie er die Charaktere der Troër vor denen der Griechen auszeichnet, die künstlerische Zweckmäſsigkeit und Weisheit. Hektor, der Erste nach Achilles an Stärke und Tapferkeit, mit dem den Achil selbst im ruhmvollen Gefecht zusammenzutreffen schaudert *), der aber auch vor Achill im entscheidenden Moment erzitterte **), kämpft als ein edler Patriot, um nur das Vaterland zu erretten ***), nicht wie Achilles, aus Ehrgeiz. Priamus macht den Eindruck eines für sein Volk und seine Familie gleich besorgten Fürsten, der aber als Fürst (des Orients) und Greis nicht selbſt thätig auf dem kriegerischen Schauplatz erscheint; so thätig er auch für die Vertheidigung Troja's und die Bedürfnisse

*) Ilias VII, 114.

**) Ilias XXII, 136.

***) Ilias XII, 243.

seines Heers daheim seyn mochte, was uns der Dichter nur ahnden läſst, da er überhaupt unsere Aufmerksamkeit, in der Darstellung des Kriegs, mehr bey dem Griechischen Lager festhält. An Muth fehlt es dem Priamus nicht, wie seine Entschlossenheit, den Leichnam seines geliebten Hektors von dem Besieger desselben, dem grimmigen Achill, zu erflehen, nach Achills eigener Bemerkung beweist *), und seine schonende und liebreiche Behandlung der Helena, der unglücklichen Ursache des Kriegs verräth einen Mann von dem theilnehmendsten Mitgefühl. **) Hekabe, seine Gemahlin, erscheint in den wenigen starken Zügen, womit sie der Dichter zeichnet, als eine stolze und rachsüchtige Frau; ***) doch für die Ihrigen, wie im Gespräch mit dem heimkehrenden

*) Ilias XXIV, 519—521; und 203.

**) Ilias III, 161—165.

***) Ilias XXIV, 212, 213.

Hektor, nicht ohne Zärtlichkeit.*) Das wahre Bild ehelicher und mütterlicher Zärtlichkeit ist aber Andromacha, Hektors Gemahlin, die Homer, so wie das Bezeigen Hektors und des kleinen Aſtyanax dabey, in den unbeschreiblich schönen Scenen des ſechſten Buchs der Ilias, mit dem wahresten Naturausdruck darstelt. In Paris sehen wir einen weichlichen Zärtling, erfahren in den Künſten der Toilette, aber nicht des Kriegs. Doch giebt ihn der Dichter, mit einigen guten Eigenſchaften, z. B. der Anerkennung des überlegnen Verdienſts seines ältern Bruders Hektor und der ſtillen Hinnahme ſeines Tadels, nicht völliger Verachtung preis. Auf fremde Anregung ergiebt er sich nicht, in dem durch ihn herbeygeführten Krieg, ſtrafbarer Weichlichkeit im Schooſs der Ruhe; flieht, kehrt aber auch wieder ins Gefecht zurück. Auch Helene, als die Urſache des Kriegs, durfte nicht auf die Achtung

*) Ilias VI, 254 u. ff.

einer Andromache, in der Schilderung des Dichters, Anspruch machen: und ſie erſcheint als eine nicht unedle, aber äusſerſt verführbare Frau. In der angezogenen Unterredung mit Priamus erſcheint sie als reuiges Weib und verſöhnt uns mit ſich durch ihre rührenden Worte beym Anblick des entſeelten Körpers ihres Schwägers Hektor am Ende der Ilias. Durch dieſe Zeichnung hat der Dichter die Aufgabe ihres Charakters zur Bewunderung gelöſt.

Achilles, der Hauptcharakter in dem von uns oben angegebenen Sinne, iſt auch durch seine Haltung höchſt muſterhaft. Treu dem Horaziſchen: non fumum ex fulgore, ſed ex fumo dare lucem ermattet die Ilias nicht allmählig in der Darſtellung deſſelben; ſie läſst ihn mit dem wachſenden Geſange ſteigen. „Achilles," ſagt ein ausübender Kunſtrichter, „iſt der Gott aller Charaktere. In Anfangs ungünſtigen Verhältniſſen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauerverhält-

nissen, wächst er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervorrauscht!" *) Seiner schrecklichen, späten Thatkraft entspricht der frühe, schöne rüstige Zorn. Eine neue, schöne Nüance seines Charakters besteht darin, dass der grimmige Krieger in seiner Zurückgezogenheit den weichen Empfindungen der Freundschaft sich ganz hingiebt und mit der besänftigenden Leyer sich beschäftigt. Endlich mildert es seine Grausamkeit, dass ihn zu der schrecklichen Rolle gegen Hektor die Vorstellung der Pflicht gegen seinen erschlagenen Freund bestimmt. Für das langsame Epos, das daher auch zu Episoden Zeit behält, ist die Länge seines Zorns nicht zu lang. Den Agamemnon nennt die Ilias im Eingang selbst einen wackern Heerführer und braven Kämpfer. Als letztern zeigt

*) Jean Pauls Vorschule der Aesthetik, zweyte Abtheilung, Seite 379.

sie ihn uns, nur ſelten im Gedräng, und als Heerführer mit Recht, im eilften Gesang, so wie der zehnte von den nagenden, selbst nächtlichen Sorgen des Scepters ein treues Bild giebt. Abgesehn von dem Gegenstande des Zwistes, der ihn mit Achilles entzweyt, zeigt er sich in seinen Befehlen gegen jedermann mild und gerecht *). Diomedes stille und bescheidne Gröſse, wodurch er so sehr von dem auf seine groſse Statur stolzen und mit finſterm Ernſte des Gesichts lächelnden Telamonier Ajas absticht, mahlt sich auch darin, daſs er, der auf Achills unerschütterliche Beharrlichkeit im Zorn allein Muth einzusprechen wagt **) und sich zum kühnen Überfall des Trojanischen Lagers darbeut ***), den ungerechten Tadel des Agamemnon bey einer Musterung der Helden, ohne ein Wort zu erwiedern, erträgt, und dann

*) Ilias X, 68. 69.

**) Ilias IX, 697.

***) Ilias X, 221—226.

finstern Blicks (zum Zeichen, daſs er gegen den Vorwurf nicht unempfindlich war) Agamemnon gegen den Sthenelus, den der Vorwurf mit traf, der aber nicht ſtill dazu geschwiegen hatte, mit viel Verstand entschuldigt. *) Wie die Homerische Poësie die Charaktere der Helden des Trojanischen Kriegs angab, so hielt sie das ganze klassische Alterthum. Ovids Schilderung des Ajax und Ulysses, in den Metamorphosen, ist noch dieselbe, wie im Homer: und wenn auch Ulysses in den Homerischen (epischen) Poësien nicht die Reden halten könnte, die er im Philoktet des Sophokles hält, so blieb doch Sophokles in der musterhaften Darstellung desselben dem aus Homer bekannten Charakter des Ulyſses treu. Mit den wenigen starken Zügen des Homer war der Charakter der Hekuba für die alten Dichter auf immer bestimmt; und Euripides veränderte ihn in seiner Hekabe nicht nach Willkühr,

*) Il. IV, 368—418.

und so sollten auch neuere Dichter an ursprünglichen Charateren nichts ändern. *)

Oft schildert Homer seine Charaktere nicht direkt, sondern indirekt. Direkt schildert sie der epische Dichter durch Handlungen und Reden der Personen selbst. Indirect schildert sie Homer durch das, was seine übrigen Personen über eine gewisse Person desselben, oder zu ihr, sagen. Diese Art indirekter Schilderung, die im Drama durchaus verwerflich seyn würde, **) ist in dem ihr nicht widersprechenden Epos, in gewissen Fällen sogar noch die feinere Art. Ein unübertrefflich schönes Beyspiel davon giebt die Kunst, mit der Homer die Schönheit der Helene charakterisirt. Di-

*) Jean Pauls Vorschule der Aesthetik, zweyte Abtheilung, Seite 406.

**) Jean Pauls Vorschule der Aesthetik, zweyte Abtheilung, Seite 411.

rekt konnte sie die Poësie nicht schildern, weil sie sich sonst, ohne Wirkung, in das Gebiet der Mahlerey ververlor. *) Aber die Feinheit der indirekten Schilderung liegt nicht blofs, wie Lessing im Laokoon annimmt **) darin, dafs Helene selbst unreizbare Greise mit Bewunderung ihrer Schönheit erfüllt. Helene ist in den Schleyer eingehüllt: und diefs (obgleich der orientalischen Sitte gemäfs) ist noch ein Zug von Feinheit mehr. Vollendet wird die Feinheit der Zeichnung aber dadurch, dafs die Trojanischen Aeltesten gerade im anziehendsten Lichte Helenens Schönheit sahn, so dafs auch die Bewunderung von Greisen keiner Lächerlichkeit blofs

*) Lessings Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poësie giebt überaus viel fruchtbare Blicke in das Schöne des Homer.

**) Laokoon, XXI. Abschnitt, Seite 299. und XXII. Abschn. Seite 306. der neuen Ausgabe.

steht. Sie sahen sie nämlich, mit gesenktem Schleyer zum Thurme dahergehn — also die Schönheit in Bewegung — so, daſs sie von Ansehn, nach dem Ausdruck der Greiſe, einer unsterblichen Göttin glich. *) Auf gleiche Weise schildert Homer den Menelaus indirekt durch das Geſtändniſs des Agamemnon, es fehle ihm an keiner Tugend, aber an Selbſtkraft, etwas ohne Beyspiel zu thun, indem er immer auf seinen Bruder Agamemnon sah. Mit einem solchen Charakter reimt sich auch recht gut die Verführung seiner, nicht bösartigen, Frau. Doch iſt er, gegen Paris, ungleich mehr Mann. Letztern zeigt uns der Dichter, gleichfalls indirekt, in seiner ganzen Blöſse durch die Vorwürfe, die er Helena ihm machen läſst, als er, beym Auftritt des Menelaus gegen ihn, aus dem Kampf entflohen war. Eben so schildern uns Achills

*) Ilias III, 154—158.

Verweiſe, die er seinem Freunde giebt, er solle nicht wie ein kleines zartes Mädchen weinen, des Patroklus leidenden Charakter sehr bestimmt. Und so giebt es der Fälle noch ungleich mehr.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich in Angabe von den Charakteren der Odyssee eben so ausführlich seyn wollte. Aber sie verdienen nicht minder als die der Ilias, studirt zu werden. Wie alles einen kriegerischen in der Ilias; athmet alles einen häuslichen und menschlichen Charakter in der Odyssee. Und doch verliert sie, in Schilderung der Irrfahrten des Ulyſs, des Hofs des Alkinoos, der Nausikaa u. s. f. nicht den, über das Enge des häuslichen Lebens hinausgehenden Charakter eines Spiegels des Menschenlebens im Groſsen, der seine ganze Welt in sich schlieſst. Vorzüglich verdienen, gegen die gewöhnliche Meynung, als haben die Griechen keine weiblichen Charaktere darzustellen gewuſst, die weiblichen Charaktere alles Lob. In ihnen thut es kein anderer alter Dichter dem

Homer gleich. Schon oben erwähnt' ich, bey Gelegenheit der Ilias, des Charakters der Andromacha und seines poëtischen Verdiensts. Gleichwohl ist er nur eine vorübergehende, wenn auch interessante, Erscheinung gegen die völlige Entfaltung weiblicher Charaktere, worin die Odyssee glänzt. Sie ist eben so mannigfaltig darin, als in Darstellung kriegerischer Charaktere die Ilias. Penelope ist das Ideal einer verehrungswürdigen Hausfrau, einer zärtlichen Mutter, einer liebenden und treuen Gattin. Ein schönes Licht wirft auf ihren Charakter, daſs die Freyer, in denen nach damahligen Sitten alle Züge vereinigt zu seyn scheinen, welche eine ausgelassene, muthwillige vornehme Jugend, der nichts heilig ist, charakterisiren, die allgemeine Verehrung für Penelope theilen. Den schönsten Mädchencharakter, in einer glücklichen Mischung von reizender Naivetät, jungfräulicher Unschuld, von Offenheit und Furchtsamkeit, stellte der Dichter in der Königstochter Nausikaa auf. Die Schaffnerin Eu-

ryklea ist durch ihre thätige Ergebenheit für Penelope und Telemach, so wie durch ihre Sittenreinheit ein würdiges Werkzeug der würdigen Hausfrau. Aber auch an abstechenden weiblichen Charakteren läſst es der Dichter nicht fehlen, in den verführten Mädchen, die der heimgekehrte Ulysses aufknüpfen läſst. Vorzüglich zeichnet sich hier der Charakter der Melantho aus. Unter den männlichen Charakteren verdient, ganz natürlich, Ulyſſes, als Hauptcharakter, den Preis. Alle Züge der Geiſtesgegenwart, des erfindsamen Geistes; kurz phyſiſcher und geiſtiger Thatkraft, unterſtützt durch eine groſse Gewandtheit, welche die Ilias von ihm aufſtellt, bleiben ihm auch in der Odyſſee: aber die häuslichen Tugenden, der Anhänglichkeit gegen seine Frau, der Achtung und Liebe gegen die Perſonen ſeines Hauſes, entwickeln sich erst in ihr. Ihnen widerſpricht jedoch kein Zug in der Ilias. Im Charakter ſtarker und zarter Menſchheit, trotzt er dem Zorn der Götter und weint über den traurigen

Zustand, in dem nach langer Abwesenheit, sein treuer Hund vor ihm erscheint. Der Verlust treuer Gefährten schmerzt ihn tief. Telemach hat das Rüstige seines Vaters und das Gefühl für Zucht und Sitte seiner Mutter; wie das Gefühl der Rache gegen Ungerechtigkeit, zeigt er das der Ehrfurcht gegen das Alter und des Mitleidsvollen Schutzes gegen Fremdlinge. Die harte Stelle gegen seine Mutter, die an sich den Sitten des Orients gemäſs ist, *) möchte wohl unächt seyn. Sie steht schon in der Ilias, wo Hektor gegen Andromacha sich derselben Worte bedient. **). Nur sind sie in der Ilias, bey der Veranlassung, unter der sich Hektor ihrer bedient (Andromacha will ihn dem Kriege mit den Griechen entziehn), ungleich passender, als im Munde des mit seiner Mutter sprechenden Telemach. Der Wiederauftritt von Mene-

*) Odyss. I, 357—360.

**) Il. VI, 490—493.

laus (in häuslicher Glückſeligkeit wieder mit der ſich noch immer reuig zeigenden Helena vereint) und Nestor iſt nicht gleichgültig; er thut unſerm Gefühl wohl, und wir wandeln in der Odyſſee nach der Lektüre der Ilias, nun nicht, wie in einer ausgeſtorbenen, von allen alten Bekannten entblöſsten, ganz neuen Welt. Wie rührende Erinnerungen bietet dieſs dar. Die späte Heimkunft des Odyſſeus, die werdende Entschloſſenheit des jungen Telemach wird durch eine an mehrern Stellen leiſe durchſchimmernde Vergleichung mit der frühen, aber schrecklichen Rückkehr des Agamemnon und mit der kühnen Rache des Orestes angenehm gehoben. *) Im Charakter des edlen Sauhirten Eumäos ſchildert der Dichter den Geradsinn und die Ehrlichkeit der unverdorbenen Natur im niedern Stand. Der trotzige Ziegenhirt Melanthius von übler Gemüthsart iſt zu Eumäos das Gegen-

*) Fr. Schlegels Geschichte der Poësie der Griechen und Römer; Seite 149.

stück. Endlich schildert der Dichter im Polyphem, der die Glider der verschlungenen Personen wieder ausrülpſt, ein fabelhaftes Ungeheuer, wie uns einſt ſeefahrende Fabler der neuern Zeit gewiſſe Wilden schilderten. An Romantisch-Originellem in dem Gräſslichen fehlt es, der Abſicht des Dichters gemäſs, nicht dem Polyphem. Circe, Scylla und Charybdis gehören, mit ursprünglichen Veranlassungen von etwas Wahrem, in eben diese romantische Wunderwelt.

Und nun noch Einiges über die Lektüre und Behandlung des Homer. Man versetze sich dabey vorzüglich in die Vorstellungen der alten Homerischen Welt. Dieſs ist durchaus nöthig, weil sie auf der frühesten Stufe der werdenden Kultur, worauf wir sie da sehn, von unsern Begriffen und unsern verfeinerten Sitten so sehr wie in keinem spätern Alten abweicht. Wenn Athene die holdanlächelnde Cypris, im Zank schlägt; wenn Zevs den Hephästos an der Ferse

faſst und auf die Erde schleudert, daſs er einen ganzen Tag fliegt, wenn die Untergötter sich, für den Preis einer Nymphe, allerley zu thun erlauben, was unserm Gefühl widerstrebt: so mahlt sich in solchen Zügen seiner Götter des Griechen eigene Kultur. Homer steht in dieser Hinsicht an der Grenze zweyer Zeitalter; er stellt den Übergang des Menschen aus dem rohen Naturzustande in den der Kultur dar. Hier kann er natürlich noch nicht auf den Stufen einer hohen Kultur stehn. — Aber es finden sich auch im Homer, der uns ein bleibend treues Bild dieses Zustandes darstellt, ächte Züge ursprünglicher Menschheit, die man in verfeinertern Zeitaltern verwischt findet. Keine falsche Bescheidenheit unterdrückt in den Homerischen Menschen des Gefühl ſelbſteigenen Werths (ὥς ἔφατ᾽ ἐυχόμενος, ἐυχεται ἔιναι muſs, dem gemäſs, wie es auch Voſs thut, wörtlich: er rühmt sich zu seyn übersetzt werden): aber sie sind auch eben so entfernt von gegenseitigem Neid. Homers feindliche Hel-

den nennen sich Hunde und Achill gab, wie die Ankündigung der Ilias sofort angiebt, viele tapfere, von ihm besiegte Helden den Hunden zu zerreiſsen; und doch söhnt er in der Unterredung mit Priamus, der den Leichnam seines Hektor von ihm erbat, unſer Gefühl durch das Geständniſs: Hektor verdiene viele der Thränen, wieder mit sich aus. Weniger zu entschuldigen ist seine Erschlagung des Thersit.*) Wie ſich die Götter für einen Liebesdienst zu billigen Bedingungen verstehn: so finden wir es durchaus als Sitte der Homerischen Helden (nach Art des Morgenlandes), mit Mädchen zu leben, über welche sie als Sklavinnen gebieten. In den Griechen des Homer mahlt sich aber nicht bloſs der Mensch auf der Stuſe der Kultur, wo er im Übergange vom rohen Naturzustande in den der Kultur steht: es mahlt sich zu-

*) Lessings Laokoon, XXIII, Abſchnitt, Seite 325. der neuen Ausgabe.

gleich der griechische Charakter darin. So finden wir Nestor bey schon ganz naher und immer näher dringender Gefahr, ganz im heitern griechischen Charakter, noch beym fröhlichen Schmaus und traulichen Gespräch. Und so sind auch die Homerischen Götter, dieses schöne Erzeugnifs einer heitern griechischen Phantasie, eine sehr lustige Welt. Wenn sie Menschen beystehn, oder ihnen verderbliche Anschläge eingeben, so mufs man sie nicht nach unsern reinmoralischen und religiösen Begriffen von einer höchsten Vernunft richten, sondern nach den Phantasiebegriffen der Griechen von einer, keiner Einschränkung unterworfenen Willkühr. Ihr Daseyn erdichtete Homer nicht, und selbst ihre menschlichen Handlungen erweitert er nur, durch Befreyung von Schranken, ins Unendliche (hieraus mufs man auch das, an sich nicht reizende, unermefsliche Gelächter — ἄσβεστος γέλως — erklären): aber ihre Theilnahme an den Handlungen des Kriegs oder an dem Schicksal einer Person, für

oder gegen sie, bestimmten die poëtischen Zwecke des Dichters und hierin verfuhr er frey. Von letzterer Art ist auch das Weissagen von Achills Pferde Xanthos und dessen Verkündigung des Todes Achills. Köppen läſst hierin dem Dichter zu wenig poëtische Willkühr. *). Auſser den Göttern erkennen die Homerischen Helden, wie noch die Mahomedaner jetzt, ein unvermeidliches Schicksal über sich und daher gehen sie, wie Achilles, mit so viel Ruhe in den gewissen Tod. In Absicht der abstechenden Trojanischen und Griechischen Kultur bemerke man die im Homer durchaus durchschimmernde, gröſsere Verfeinerung der Trojaner, gegen die Griechen, denen er gröſsere Rauheit sowohl der Lebensweise, als der Sitten

*) Aus dem Wort μῦθος (Mythe) muſs man nichts für die freye Willkühr des Dichters im Homer folgern. Bey ihm heiſst es nur so viel als Wort, Rede, Befehl. Ilias I, 33; II, 16; Odyſ. I, 28.

giebt. Man bemerke ferner, aus Achills und Patroklus Verhältniſs, die bey den Griechen in der Folge so allgemeine Männerfreundschaft in ihrem Ursprung und Einfluſs.

Eine eben so genaue Aufmerksamkeit als der Inhalt der Homerischen Poësien, erfordert ihre Form. Richtete man die Aufmerksamkeit nicht auf Alles, was Stoff und Form derselben mit sich bringen: so würde die Lektüre des Homer, wie sie gewöhnlich durch die Schuld der Behandlung erscheint, eine sehr genuſslose Beschäftigung seyn. Das bloſse Verſtehen der Worte wäre ein sehr karger Gewinn. In den kleinsten Partien der Homerischen Gedichte ist poëtischer Lebensgeist und man muſs mit Reflexion darauf lesen. Allein man weiſs oft von den gewöhnlichſten Dingen im Homer, z. B. den stehenden Beywörtern, welche der Phantasie Bestimmtheit der Gestalten und Umrisse zuführen, keinen Grund anzugeben. Selbst dem Sylbenmaaſs ist diese Aufmerksamkeit zu wid-

men, wozu das laute, harmonische Lesen der Verse nach ihren metrischen Verhältnissen führt, welches uns die lebendige Poësie des Homer, wie sie gesungen ward, erst nahe bringt. Bey einzelnen, kleinern oder gröſsern Abschnitten, die ein in sich beschloſſenes Ganzes geben — sie unterscheiden sich als solche in den Ausgaben schon durch Abſätze im Druck — verweile man mit seiner Aufmerksamkeit, und fasse ihre poëtische Gestalt mit lebendiger Phantasie auf. Charakteren und Gesprächen muſs man gleichfalls ihr Charakteristisches abzugewinnen sich gewöhnen. Vorzüglich in Absicht der Gespräche kommt es sehr darauf an, welche Person, und unter welchen Umständen sie Etwas spricht. Durchaus gegenwärtig erhalte man sich die stets gleiche Ruhe der Darstellung in dem nie ſtillstehenden Gesang. Aber nicht bloſs in der Darstellung halte man den Charakter des Epos fest: man verfolge ihn auch im Inhalt. Wie sehr würden neuere Romanschreiber die Penelope haben klagen lassen! Aber sie wären damit aus dem epi-

schen Ton in den tragischen gefallen. Dieser ist der heitern homerischen Poësie so fremd, daſs Ulysses selbst in der gefahrvollsten Lage den Polyphem noch mit einem Wortspiel seines Namens (οὖτις) hintergeht. Man hüte sich überhaupt, den Dichter als einen kalten Grammatiker zu lesen und zu richten. Die Begeisterung gebiert oft eine süſse Überfülle und dieſs ist mit den gehäuften Gleichnissen in dem zweyten Buch der Ilias der Fall. Eine überaus schöne Wirkung thun im Monolog des Hektor die wiederholten Worte, die gleichwohl keine leere Wiederholung von einem unverständigen Tadler genannt werden dürften:

Τῶ ὀαριζέμεναι ἅτε παρθένος ἠΐθεός τε
Παρθένος ἠΐθενός τ᾽ ὀαρίζετον ἀλλήλοισιν.

Voſs bildete sie sehr glücklich nach:

Jetzo fürwahr nicht gilt es, vom Eichbaum oder vom Felsen
Lange mit ihm zu schwatzen, wie Jungfrau traulich und Jüngling
Jungfrau traulich und Jüngling zu holdem Geschwätz sich geſellen.

Aber man erwarte nicht überall, wo zur Stetigkeit des Epos und der Erzählung gewöhnliche Dinge und Handlungen die verbindenden Mittelglieder und den Kitt für die wichtigern Darstellungen ausmachen (nnd wodurch das Einförmige steter Spannung wegfällt und die Welt des Dichters zu einem, nur um so treuern Spiegel des menschlichen Lebens wird, worin gewöhnliche mit wichtigen Ereignissen abwechseln), hohe Schönheit.

Um die Composition auch in gröſsern Partien mit eigener Empfindung aufzufassen, suche man den Charakter einzelner Rhapsodien im Verhältniſs zu einander sich klar zu machen. Man lese dem zufolge ganze Rhapsodien, wie sie die Rhapsoden sangen, lese jede, nachdem man das Einzelne vorher in Partien las und den Eindruck desselben als eines für sich Bestehenden erhielt, auf einmahl ganz: und vergleiche auf dieselbe Weise, wenn man mehrere in der Lektüre vollendet hat, solche nach ihrem Eindruck im Ganzen unter sich. Auf diese

Art wird man auch auf Rhapsodiengruppen geführt. Über die Form der Homerischen Poësien im Ganzen wage man nicht eher seinen Blick zu verbreiten und Etwas zu bestimmen, bis man die einzelnen Gesänge durch wiederholte Lektüre kennt. Aber man lese im Einzelnen immer schon mit Aufmerksamkeit auf Alles, Charaktere, Gespräche, Verbindung, verschiedene Schilderungen derselben Sache, (z, B. von Gefechten), was in der Folge zu Resultaten führen kann. Ausgezeichnete Schilderungen, wie die des Schmaufes der versammelten Götter im ersten Buch der Ilias oder die Beschreibung der Gärten und Alkinoos in der Odyssee sollte man sich bleibend einprägen.

Homer war Volksdichter und Nationaldichter, im edelsten Sinne des Worts: aber wir können ihn als solchen nicht mehr lesen. Nur den Griechen, mit deren ganzer Kultur der Gegenstand seiner Gedichte, der Dichter, so wie seine Gedichte zusammenhingen, war er es, und er kann es sogar bis auf einen

gewissen Grad den Neugriechen noch seyn. Für uns, mit deren Kultur seine Poësien in keinem unmittelbaren Zusammenhange ſtehn, iſt er ein Dichter der Menschheit (überhaupt) *). Als solchen werden wir ihn immer und viel zu lesen haben, ohne in Beziehung auf seine Personen und ihre Handlungsweise, dasjenige was nur auf Rechnung ihres Zeitalters und ihrer Sitten kommt, in der Entfernung der Zeiten und Gegenden von uns, zum Maaſsſtab der Vernunft und Humanität zu machen. Als humane Lektüre verdient die Odyssee ungleich den Vorzug. Homers Epos ist allgemeine

*) Herder hat in seinen Briefen über Humanität (Sammlung III, Seite 76— und 114 —) von dieser Seite sehr intereſſante Bemerkungen über Homer gemacht. Was er in einer andern Hinsicht (den kritischen Gesichtspunkt betreffend) in den Horen und der Adraſtea über Homer beybringt, hat nicht den gleichen Werth. Es iſt mehr Deklamation, als beſtimmt geführtes Raiſonnement.

Poësie, die alle Kräfte des Menschen in ihrem natürlichen, reinmenschlichen Gleichmaafs, nicht blofs einfeitig, wie jede andere Dichtart, in Anspruch nimmt. Glücklich, dafs uns seine beyden Epopeen erhalten sind, welche wie die beyden Gestirne des Himmels, Sonne und Mond, das ganze Menschenleben erleuchten. Sie leuchten durch unfern, mit ihnen unsterblichen, Vofs auch am deutfchen Horizont.

Über keinen Dichter besitzen wir auch so viel treffliche Hülfsmittel, als über den Homer, und es macht Deutschland Ehre, dafs, so wie in Absicht der wichtigsten Gegenstände der alten klassischen Literatur, der deutsche Genius auch am tiefsten und vielseitigsten in den Geift des alten Sängers eindrang. Deutfchland allein hat eine kritische Ausgabe und eine klassische Übersetzung des Homer. Erstere ist die neueste Ausgabe von Prof. Wolf (Leipzig bey Göschen 1804. Pr. 1 Rthl. 12 Gr.) deren neuhinzugekommene Vorrede alle Gesichtspunkte zu

einem kritischen Resultat, mit der feinsten Auswahl der ausgesuchtesten Beyspiele, mit eben so viel Genauigkeit im Detail, als freyem Geiste im Ganzen der Behandlung, erschöpft. Aufser diesen erhöhten innern Vorzügen wird der neue Wolfsche Homer auch durch sein geschmackvolles Aeufseres, durchaus correcten Göschenschen Druck und durch seinen äufserst civilen Preis wie bisher die Ausgabe der Schulen seyn. Nicht für Anfänger, aber für die Gelehrten, die mit der kritischen Geschichte des Homer und mit Wolfs Bemühungen um sie gründliche Bekanntschaft sich verschaffen müssen, sind die Prolegomena von Wolf. An sie schliefsen sich die, über manche Punkte der Prolegomena sich weiter verbreitenden, Briefe an Herrn Hofr. Heyne an. Den Übergang von der Kritik zum gelehrten Studium des Homer machen die wichtigen, von Villoison herausgegebenen, Venetianischen Scholien der Marcusbibliothek. Ihnen folgen der bisher bekannte grofse und kleine Scholiast. Eine Art deutscher

Scholien sind die populären Erklärungen von Köppen mit Hinsicht auf die Begriffe des Homerischen Zeitalters und die Schönheiten des Homer. Man muſs sie aber, so viel Schätzbares sie haben, mit Kritik lesen und gebrauchen. Einen lateinischen Commentar enthält die Ausgabe des Homer von Herrn Hofr. Heyne und einen eigenen Commentar hat man noch zu erwarten von Herrn Hofr. Voſs. Mehr als ein Commentar ist der Deutsche Homer: in ihm stellt uns Voſs den Homer in seinem Geiste und seiner Eigenthümlichkeit dar Den Charakter des Homerischen Epos nach allen seinen Nüancen entwickelt: Friedrich Schlegels Geschichte der griechiſchen Poësie. Sehr viel Lehrreiches bieten über denselben auch die Recensionen des Vossiſchen Homer und des Göthe'schen Epos: Herrmann und Dorothea von Aug. Wilhelm Schlegel dar; ſo wie über Homer überhaupt in kritischer, mythologischer Hinsicht, über Homerische Weltkunde und über so viel andere Ge-

gensände viel Eigenes und Neues enthalten ist in der Recension des Heyneschen Homer in der A. L. Z.

Wie Homer, ist Apollonius Repräsentant seines Zeitalters, in Absicht auf das griechische Epos. Aber Apollonius ward dadurch nicht, wie Homer, Repräsentant des Epos überhaupt. Homer ist ein Dichter der Natur, der durchaus unter ihren Eingebungen steht. Apollonius ist ein Kunstdichter, der in einem späten Zeitalter der Gelehrsamkeit und vermehrter Einsichten die Bahn des Homer betritt. Einerseits machen Apollonius „Argonautika" von den Einsichten seines Zeitalters Gebrauch; andererseits hält er sich, zumahl in Absicht auf Sprache und Darstellung an den Homer. So verspricht die Venus, im Verfolg des Gesprächs mit der Pallas und Juno (III, 79 — 166) dem Amor einen Ball als Geschenk, wenn er Medeen Liebe für Jason einflößsen würde; und dieser Ball ist in der Beschreibung des Dichters ein Erdglobus mit Ekliptik, Aequator und

den dadurch bestimmten Zonen, wodurch der Alexandriner die mathematiſchen Kenntniſſe ſeines Zeitalters und namentlich Alexandriens zu Tage legt. Gegen diese wiſſenſchaftlichen Einſichten eines gelehrten Zeitalters ſticht die Nachahmung der Kinderſprache des Homer, nach der die Seele noch tief im Unterleibe ſitzt und ihr Weſen treibt (wie um nur ein Paar Beyſpiele zu geben, III, 372 — 471 in der Rede des Aeetes an Jaſon und Jaſons Antwort: μαγα δε φρενες νειοθεν οιδαινεσκον und weiterhin θυμος ἐνι στηθεσσι), als fremdartiger Anſtrich ab. Beyde Eigenheiten gehen durch das ganze Werk. In den leidenſchaftlichen, lyriſchen Schilderungen, wie in der, als ſolche, mit wahrhaft poëtiſchem Geiste gedichteten Stelle (III, 744—824), welche den Kampf der Ehre und Liebe in Medeens Bruſt darſtellt; in den Kenntniſſen einer erweiterten Erdkunde, worin die Argonauten in Absicht ihrer Zeit und Welt ganz unſern auf Entdeckungen ausgehenden Seefahrern gleichen, die, wenn ſie auch überall Erkundigungen

einziehn, doch das Ziel und die Richtung ihrer Reiſe überall im Allgemeinen mit Beſtimmtheit verfolgen; und in den, dem heroiſchen Zeitalter nicht gleichenden Sitten, wornach z. B. Jaſon, von den ausgeſendeten Kolchern verfolgt, ſich in Phäacien, anſtatt ſich ihnen entgegen zu ſtellen, in aller Eil mit Medeen insgeheim verbinden läſst, um dann des Alkinoos Schutz rechtmäſsig anflehn zu können, verrathen die Argonautika des Apollonius ein ſpäteres Dichterwerk: und in der Theilnahme der Götter an dem Argonautenzug, ſo wie in der ſinnlichen Denkweiſe der Argonauten und der ſinnlichen Sprache erſcheint der nachgeahmte Homer. Allein Kunſt und urſprüngliche Einfalt kontraſtiren nicht nur darin: die nachgekünſtelte Einfalt erreichte auch die Einfalt der Natur nicht mit Glück. Bey Apollonius unterſcheidet ſich die Theilnahme der Götter an der Handlung in dieſer Hinſicht ſehr von der Theilnahme der Götter des Homer. Er breitet, durch die Beſchreibung des Argonautenzuges in eine ganz eigene Ge-

gend — in Beſchreibung von Völkern und Gegenden — eine eigene Welt vor uns aus; aber dieſe Beſchreibungen reihen ſich mehr mechaniſch an einander, als daſs ſie aus einer organiſchen Einheit des Ganzen wie bey Homer, in einem, in einander greifenden Verhältniſs, hervorgingen. Diea Haupthandlung ſelbſt hat nicht nur keineswegs das Nationalintereſſe wie die der Ilias oder das natürliche Intereſſe wie die der Odyſſee, nur das einer perſönlichen Avantüre: der Held iſt auch eben ſo ein Held des Zufalls, ſo leidend, als oft klein. Es fehlt Apollonius an dem höhern Dichtergeiſt des Homer; ſeine Geſtalten haben nicht, wie die der Odyſſee, mit der die Argenautika in Vergleichung kommen, das poëtiſche Leben; aber er iſt in ſeinen Darſtellungen und seiner Sprache correct.

Hier kommen die Argonautika des Apollonius nicht als eine unabhängige Lektüre für ſich in Betracht; sondern nur in Beziehung auf Homer, und, als Mittelglied zwiſchen beyden, in Be-

ziehung auf Virgil. Zur eigentlichen epischen Lektüre hat man im Griechischen auf Schulen am Homer völlig genug; aber die anſchauliche Vergleichung des Homer mit Apollonius nach einzelnen Details aus dem letztern würde theils die abweichende Behandlung des Apollonius von der reinen Form des Epos, in Darstellung, Sitten und Kultur; theils gelungene Schilderungen im Geiſte des Homer zur lebendigen Einsicht erheben und so selbſt das Gefühl für wahrhaft Homerischen Geiſt mehr schärfen. Freylich läſst sich durch einzelne Details nicht auch die Verschiedenheit im Geist und der Behandlung des Ganzen zwischen Beyden zeigen: dazu müſste man den ganzen Apollonius mit Studium lesen. Einen Punkt der Vergleichung bietet die Schilderung von der Durchfahrt der Argo durch die cyanischen Klippen (II, 537—606.) mit der des Ulyſſes durch die Scylla und Charybdis (Od. XII); die Landung der Argonauten an der Insel der Circe und auf Phäacien bey dem König Alcinous, nachdem sie den Sirenen entgan-

gen, im Verhältniſs dieser Homeriſchen Schilderungen dar. Gelungene Charaktere im Geist des Homer ſind die des Herkules, Telamon, Idas und Idmon: die Epiſode von der Hypsipyle und Medea ist voll Homerischer Anmuth, ſo das liebliche Spiel des Amor und Ganymed; und bey der Ausfahrt der Argonauten, Jasons Bescheidenheit und sinnender Ernſt. *) Die Sprache hat bey Apollonius nicht den Charakter Jonischer leichter Fülle, sondern durchgearbeiteter Bestimmtheit; und so wenig des Apollonius Gedicht der höhere poëtische Geiſt des Homer charakterisirt: so ist es doch auch auf der andern Seite von ausſchweifenden Geschmacksfehlern rein. Der Gegenſtand des Apollonius, als ein gewagtes Abentheuer, bot der Veranlaſſungen zu Ausſchweifungen und Zerrbildern genug dar und nicht jeder Alexandrinische Dichter hätte gewiſs in Apollonius Fall

*) Die Griechen und Römer, Seite 122.

auch nur das Negative Verdienſt, nicht darein verfallen zu seyn. In Abſicht der tragisch-lyrischen Manier desselben, wodurch er sich von Homer unterscheidet, lese man unter andern nur die an sich schöne und dem Apollonius eigene Schilderung des Kampfs der Liebe und Ehre in Medeens Bruſt, ſo wie den lyrischen Schluſs. Ueber den Mangel an Intereſſe der Handlung im Ganzen schweige ich, da die Nachträge zu Sulzer, in der so ausführlichen Abhandlung über Apollonius, auch diesen Mangel an Interesse, gegen Homer, sehr gut auseinander setzen.

Virgil ist derjenige Römische Dichter, der durch seine Aeneis sich den Ruf eines vorzüglichen epischen Dichters erwarb. Wie Homer, beſingt auch Virgil einen allgemeinen Nationalgegenstand. Von dieser Seite thut er es mit Homer, dem Apollonius, durch die Wahl seines Stoffs, zuvor. Dennoch hatte Virgils Aeneis durch ihren Inhalt für die Römer nicht gleiches Intereſſe mit dem der Tha-

ten des Trojanischen Kriegs für Griechen in der Lektüre der Ilias und Odyſſee. Roms Ursprung aus Troja — wiewohl auch Livius, eingedenk der Worte seiner Vorrede: datur haec venia antiquitati, ut, miſcendo humana divinis, primordia urbium augustiora faciat, hier den Faden seiner Römischen Geschichte anspinnt — verlor sich für die durch sich selbſt groſs gewordenen und auf ihre selbsterrungene Gröſse stolzen Römer zu sehr in die Zeiten der dunklen und fabelhaften grauen Vorzeit, als daſs ſich Troja's Einfluſs in Roms Geschick anders, als durch einen allgemeinen metaphyſischen, durch bloſse Schlüſſe, aber durch keine in die Sinne fallenden, fortwirkenden Thatsachen und Lebensverhältniſſe, aufzufindenden Zusammenhang aller Dinge den Römern hätte beurkunden können: und der Sänger dieses alten römischen Ursprungs kam dazu viel zu spät. Auch macht er damit, weit entfernt, eine groſse Wirkung auf seine Nation dadurch ſich zum Ziel zu setzen, nur Auguſt ein Compliment. Sein Thema iſt die durch

den aus Troja ſich rettenden (fato profugus) Aeneas erfolgende Gründung Roms. Die Aeneis iſt also durch ihre Anlage eine Art Römischer Odyssee und Ilias zugleich. Zu einer reinen Ilias, so wie zu einer reinen Odyſſee eignet ſie ſich nicht. Sie hat von der erſtern nicht den kriegerischen Geiſt, der nicht in einer vom Schicksal vorbestimmten, endlichen Beſitznahme eines jedem Fremdling offen stehenden Landes beſteht. Zur reinen Odyſſee fehlte es der Reichgründenden Aeneis an dem Charakter der Homeriſchen Häuslichkeit, in die Odyſſeus, nach zwanzigjährigem Irrsaal, vom groſsen Welttheater einkehrt. Von dieſer Irrfarth erspart Virgil seinen Aeneas gar viel: ſogleich im Anfang der Aeneis befindet sich Aeneas, ohne daſs man weiſs wie? (denn die ſummarische Versicherung des Dichters: multos per annos errabant acti fatis maria omnia circum, motivirt doch nichts) schon in der Gegend von Sicilien, in die ihn der hiſtorische Livius — Aeneam, fato profugum, berichtet dieser, primo in Mace-

doniam venisse, inde in Siciliam, quaerentem sedes delatum, ab Sicilia, classe Laurentum agrum tenuisse — nicht einmahl so bald versetzt. Es ist diess freylich auch Ein: rapere in medias res. — Aber doch geben die, wenn auch unbedeutenden, Irrfahrten des Aeneas, der Aeneis, so wie die Liebesabentheuer des Aeneas mit der Dido, gleich der Odyssee, einen romantischen Anstrich. Ein so verzärteltes Glückskind, wie dabey Aeneas erscheint, ist schlecht geeignet, der Urahn von Rom's thatenreichen Söhnen zu seyn. Virgil bleibt mit seiner Darstellung desselben ganz dem im Homer angegebenen Charakter desselben treu; nur macht ihn sein Mangel an Thatkraft und sein leidender Charakter gar nicht zum Haupthelden geschickt. Er läfst uns uninteressirt, und der Römer, der den unwürdigen Flüchtling, welcher nicht in der Vertheidigung seines Vaterlands fiel, sogar seiner nahen Verwandtschaft aufgedrungen sah, war dem pius Aeneas gewifs herzlich gram.

Nicht, wie Homer, Volksdichter, der mit seiner Poësie aus dem Leben und für das Leben ſang, iſt Virgil als epiſcher Dichter auch bey weitem nicht in dem Maaſse, als Homer, Original. Homer hielt sich nur an die Natur und ſein Genie: Virgil hatte den Homer, Apollonius und die ganze klassiſche Literatur der Griechen, selbſt Ennius und Lucrez vor ſich, als er seine Aeneis sang, und er hat sie, wie wir an einigen Beyspielen zeigen werden, auch wirklich, wiewohl nicht immer mit Glück benutzt. Aber er hatte auch die Natur vor ſich und ſie entfaltete ihr Schauſpiel vor seinem Geiste nicht umſonſt. Er hat in der Aeneis den ursprünglichen Sagen seines Landes, z. B. der Cumäischen Sibylla, das Feuer der Vesta, die durch die Aeneis berühmten Seen, Höhlen, die Gegenden von Rom, Neapel für die Handlung seiner Aeneis mit dichterischem Geiſte belebt. Bisweilen hat er ſich hierin, wie die Alten selbſt bemerken *),

*) Man ſehe bey Gellius (Noct. Att, X, 16),

Anachronismen erlaubt. Virgil konnte an ſeine Aeneis nicht die letzte Hand legen und bat ſeine Freunde bey seinem Tode dringend, sie zu verbrennen *). Daher nicht nur so viel unvollendete Verse, daher auch so viel unkorrekte Stellen in der Aeneis des Virgil.

Mit dem ihm eignen, ſcharfen Geiſte beurtheilt Markland in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Statius, die Aeneis des Virgil. De Virgilii Aeneide, ſagt er Seite XXI. der angezogenen Vorrede, liberius, quam mos est, opinatus sum. Addo: Plurima eſſe in iſto poëmate, quae, ſi ego (pessimus omnium poëta) verſus ſcriberem, nollem in meis conspici. Et licet numero infinita ultra humanae imitationis metas in illo emineant, nonnulla tamen sunt contradi-

welche Kritik die Stelle des Virgil: Aen. VI, 365 u. ff. bey denkenden Köpfen des alten Roms erfuhr.

*) Gellii Noct. Att. XVII, 10.

ctoria, multa languida, exilia, nugatoria, spiritu et majestate Carminis heroici defecta: quae si perfecti operis signa sunt, sit per me quantum libet perfecta Virgilii Aeneis. Et de Georgicis quidem, quantum vult, concedo: de Aeneide vero renuo negitoque. Et solus ita censebo, donec Sensus Communis et Rerum Notiones animo haerebunt. Markland berief sich mit seinem Urtheil über die Aeneis auch auf des sterbenden Virgils eignen Ausspruch; aber Burmann findet, in seiner Ausgabe des Virgil, daran gleichwohl nichts gut, als dafs sich Markland selbst den schlechtesten aller Dichter nennt. Allein Marklands Urtheil zeugt von einem sehr richtigen Gefühl, das sich auch durch keinen noch so grofsen Namen bestechen läfst. Man kann diesem Gefühl eine Autorität verschaffen, die Burmann selbst nicht in Anspruch zu nehmen gewagt haben würde: die Autorität des Virgil selbst. Ich spreche hier nicht blofs von dessen dringender Bitte bey seinem Tode an seine Freunde, die Aeneis zu verbrennen,

weil man diese als ein zu grausames Verstoſsen eines nicht unwürdigen Kindes seines Geiſtes ansehen könnte. Marklands Urtheil erhält selbſt durch Virgils eigenes Geständniſs über seine Art zu arbeiten, wenn er dichtete, eine Bestätigung, der sich nichts mit Grunde entgegen setzen läſst. Der Philosoph Favorinus erwähnt nämlich bey Gellius *), die Freunde des Virgil hätten in ihren Beyträgen über den Geiſt und Charakter desselben, auch folgende Anekdote von ihm erzählt. Virgil habe es an der Art gehabt, von ſich zu sagen, er bringe seine Verse, wie die Bärin ihre Jungen zur Welt. Wie dieſs Thier, verschaffe er seinen Anfangs gestaltlosen Geburten erſt durch vieles Lecken die Züge einer regelmäſsigen Gestalt. Hier sind die authentischen Worte selbst: „Amici, inquit, familiaresque P. Virgilii in his, quae de ingenio moribusque eius memoriae prodiderunt, dicere eum solitum ferunt,

*) Gellii Noct. Att. XVII, 10.

parere se versus more atque ritu urſino. Namque, ut illa bestia fetum ederet ineffigiatum informemque lambendoque id poſtea, quod ita ediidiſſet, conformaret et fingeret: proinde ingenii quoque ſui partus recentes rudi eſſe facie et imperfecta; ſed deinceps tractando colendoque reddere iis se oris et vultus lineamenta. Hoc virum iudicii subtilissimi ingenue atque vere dixisse, res, inquit, indicium facit. Nam quae reliquit perfecta expolitaque, quibusque imposuit census atque dilectus sui ſupremam manum, omni poëticae venustatis laude florent; ſed quae procrastinata sunt ab eo, ut recenserentur, et absolvi, quoniam mors praeverterat, nequiverunt, nequaquam poëtarum elegantissimi nomine atque iudicio digna sunt. Und nun folgt eine strenge Kritik der Virgilschen Stelle *), worin er Pindars Beschreibung des Aetna nachahmt. Eine gleiche Kritik erfährt von Valerius Probus an einer

*) Aen. III, 510.

andern Stelle des Gellius *) die Virgilsche Vergleichung der Dido mit der Diana, als eine verunglückte Nachahmung des Homerischen Gleichnisses, das die Nausikaa so passend hebt. **) Auch die an derselben Stelle befindliche Vergleichung von Virgilschen Übertragungen einzelner Stellen des Theokrit mit ihrem Urbild, das in der steifen Nachahmung seine einfache Naivetät verlor, bestätigt das oben von Virgil als bukolischem Dichter gefällte Urtheil. Von Anachronismen war schon die Rede und Gellius macht noch ein anderes Beyspiel davon in der Aeneis namhaft. ***)

Es ist keinem Zweifel unterworfen, daſs Virgil diese, so wie andere Mängel der Art, auf die Markland hindeutet, bey längerem Leben selbst in seiner Aeneis getilgt haben würde oder doch ha-

*) Gell. Noct. Att. IX, 9.

**) Aen. I, 502; vergl. Odyſs. VI, 102.

***) Gell. Noct. Att. II, 16.

ben tilgen können. Virgil ist in seinen ausgearbeiteten Gedichten, wie sein Landbau zeigt, durchaus korrect, und hatte für Feinheiten der Empfindung und selbst des Wohlklangs, nach welchem er in gewissen Verbindungen, tres, in andern tris u. s. w. schrieb *), ein überaus zartes Gefühl. Aber mich dünkt, es giebt Fehler in Virgils Aeneis, auf denen selbst die Möglichkeit ihres Daseyns beruht. Man würde ihr selbst an das Leben greifen, um diese Fehler zu tilgen. Von der Art ist der Mangel an Interesse, der aus dem ganzen Plan der Aeneis entspringt. Wie gesagt, befindet sich Aeneas, der Held des Gedichts, schon im Anfang in der Gegend von Sicilien; und wenn nicht Aeolus, für den Dichter hier der einzige Retter in der Noth, noch gerade zur rechten Zeit seine wohlthätigen Schläuche öffnete, um Held und Leser doch wenigstens durch etwas Hin- und Hertrei-

*) Gellii Noct. Att. XIII, 20.

ben auf den Wellen des mittelländischen Meers in Bewegung zu setzen: so konnte Aeneas ohne Ausfahrt auch eben so gut sogleich Anfangs in Italien auftreten. *) An Handlung hätte die Aeneis, wenigstens von Seiten des Aeneas, dadurch auch nichts verloren; die Handlung gewänne sogar, in diesem Fall, noch an Einheit. Jetzt befindet sich Aeneas schon mit dem fünften Buch am Ziel. Was nun noch folgt, dem musste der Dichter ein, dem Interesse der Leser bey den frühern Büchern (ob der Held das feyerlich angekündigte Ziel seiner Irrfahrt erreichen werde) nicht mehr untergeordnetes Interesse geben. **) Kein Wunder, dass

*) Ulysses zwanzigjähriges Irrsaal giebt in der Odyssee den Eindruck des, mit dem Menschen furchtbar spielenden, Schicksals; während Aeneens Lustfahrten auf dem mittelländischen Meer den des mit seinem Helden und seinen Lesern spielenden Dichters in der Aeneis giebt.

**) An die Odyssee läst sich nach den Wolfschen Untersuchungen kein solcher Anspruch machen.

es dem, nicht auseinander gebildeten, Ganzen an organischem Leben fehlt. Virgil kann keinen Charakter zeichnen; am ausgearbeitetsten ist, nächst dem der Dido, die aber auch mehr in Situationen als in bestimmten Charakterzügen dargestellt erscheint, der Charakter des, dem Hektor nachgebildeten, Turnus. Die übrigen, Gefährten des Aeneas, sind bloss verschiedne Namen.

Nicht der aus Einem gesponnene Hauptfaden der Begebenheiten, oder das, was man (fortschreitende) Handlung nennt, ist es, was uns in der Aeneis anzieht: es sind diess ihre schönen Nebenpartien und grossen Details. Darunter versteh' ich nicht die kleinen Gemählde, worin Vieles verzeichnet und auszusetzen ist; und, auch gelungen, geben sie auf grosses poëtisches Verdienst keinen Anspruch. Vollendeter sind, in Absicht auf fehlerlose Correctheit im Einzelnen, die Argonautika des Apollonius; aber die Aeneis athmet, ungeachtet ihrer Fehler im Einzelnen und Ganzen, nicht

so dürftig und trocken, einen kräftigern Römergeist. Vorzüglich unterscheiden den Virgil die vielen schönen gefühlvollen Stellen in der Aeneis, zumahl die rührenden Scenen der letzten sechs Bücher von Apollonius sehr vortheilhaft. Unter den Partien von beträchtlichem Umfang, die uns in der Aeneis fortdauernd anziehn und ihr dadurch, ungeachtet ihres Mangels an Interesse und Vollendung im Ganzen und Einzelnen, die Theilnahme ihrer Mitwelt und Nachwelt verschafft haben, die sie bey den Alten und Neuern fand, gehören vor andern die Beschreibung des Untergangs von Troja im zweyten; der Liebe der Dido im vierten; des Schattenreichs im sechsten Buch.

Virgil hat in diesen interessanten Schilderungen, ungeachtet er den Homer auch hierin, und für uns verloren gegangene Dichter nach Homer nachgeahmt, noch sein unbestreitbares, eigenes Verdienst. Man vergleiche die Nekυια des Homer (Odys. XI) mit dem

sechſten Buch der Aeneis, so wie die Wettspiele in der Ilias (XXIII) und Odyſſee (VIII) mit den Kampfspielen der Aeneis im fünften Buch. *) Was die Liebe der Dido im vierten Buch betrifft: so athmet sie sichtbar des Virgilschen Zeitalters intellectuelle Kultur; aber das reine Interesse der Liebe einer Andromache und Penelope flöſst sie nicht ein. Es spricht dazu das Bedürfniſs zu sehr aus ihr; die eheliche Zärtlichkeit thut es der interessirten, bedürfniſsvollen Liebe ſtets zuvor. Garve hat in seinen Abhandlungen, die er aus der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften wieder abdrucken lieſs, über die Pſychologie, womit die Liebe der Dido von Virgil gezeichnet iſt, sehr interessante Betrachtungen angestellt. Mit solchen gedachten Reflexionen dringt man erſt in den

*) Wettspiele waren ein Lieblingsgegenſtand der Alten; daher Virgil mit ihrer Aufnahme nicht als leerer Nachahmer erſcheint.

Geist der Alten ein und eröffnet ſich den Blick in ihre Kunſt, so wie in ihren tiefen Gehalt. Zu dem sechsten Buch der Aeneis lieferte Gibbon einen, in dem zweyten Theile seiner vermischten Schriften befindlichen, mit allgemeinem Beyfall aufgenommenen Commentar. Über die wahre Zeit, wann Aeneas in die Unterwelt hinabstieg und wieder auf die Oberwelt zurückkehrte, giebt Herr Hofr. Voſs die richtige Ansicht der Sache im zweyten Bande der mythologiſchen Briefe, und zwar im neunten Brief. Die Stelle (Aen. II, 680—684) wo sich auf Julus Haupte Flämmchen zeigen, ohne daſs er im Geringsten davon versehrt würde, hat Lichtenberg befriedigend erklärt. Man findet diese Lichtenbergsche Erklärung in der Braunschweigschen Schulencyclopädie, in den Anmerkungen zu der Aeneis des Virgil. Auch aus diesem richtig aufgefaſsten Naturphänomen erscheint Virgil als ein genauer Beobachter der Natur. Zugleich führt jede ſeltne Naturerscheinung etwas Geheimniſsvolles mit sich und iſt an poë-

tischer Wirkung reich, wozu sie Virgil hier trefflich benutzt. Mit dem Phänomen ſelbſt, das für keine elektrische Erscheinung gehalten werden kann, wobey sich ein Einfluſs von Feuer (mit verzehrenden Wirkungen eines Verbrennens) zeigte, hat es seine Richtigkeit. Endlich giebt in Absicht der Topographie des Virgil Herr v. Bonstetten, der die Gegend von Rom jüngſt zu dem Behuf bereiſt hat, um in die Topographie der Virgilschen Aeneis genauer einzudringen, in seiner Voyage sur la Scene de six derniers livres de l'Eneide, suivi de quelques Observations sur le Latium moderne in vielem Gedachten und Neuen zuerst Auskunft. Er schränkt die ganze Topographie des Virgil in die kleine Gegend von der Tiber bis Ardea ein. *)

In die Lektüre der Virgilschen Aeneis, ist es ganz recht, die Jugend schon

*) So eben beſchäftigt mich eine eigene Bearbeitung dieſes wichtigen Werks.

auf Schulen einzuweihn. Sie kann, nach allen den Hinsichten betrieben, welche ihre Beschaffenheit nehmen läſst, den jugendlichen Geist und Geschmack überaus bilden. Ihre Vergleichung mit Homer, in Absicht auf Stoff und Form giebt überall vergleichende Geſichtspunkte, wodurch Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten der mannigfaltigsten Art zum deutlichen Bewuſstſeyn erhoben werden können, an die Hand. Die ganze Aeneis führt, durch Geschichtsfabel, Personen, Gegenden, nachgebildete Stellen, auf Homer. Aber wie verschieden von ihm erscheint darin dennoch Virgil. In der Aeneis findet sich nicht Homers Naivetät und alterthümliche Einfachheit: seine epische Poësie zeigt den Charakter poëtischer Kunst. Da er nicht bloſs, wie Homer, aus der Fülle eines heitern und gleichgestimmten, ruhigen Gemüths und aus der unmittelbaren Anschauung singt: so ist er auch nicht so durchaus episch, als Homer; es befindet sich in der Aeneis überaus viel (obwohl bey weitem nicht so viel als in Klop-

stocks Messias) lyrisch-elegischer Stoff. „Homer", sagt I. Müller, „unterwarf den Rhythmus der Natur, der schrieb, was er gesehen" *): Virgil dichtete aus der Natur und andern Dichtern zugleich, und auch sein Rhythmus der Versifikation trägt ein kunstreicheres Gepräg. Virgils Verse sind überaus harmonisch gebildet, und es spricht daraus eine sehr schöne poëtische Organisation; nur nicht Homers kunstlose Natureinfalt. Letztere würde auch zu Virgils ganzer Eigenthümlichkeit nicht passen: und Virgil vermied auch das affectirte Bestreben des Apollonius, den Sitz der Seele, in Beschreibung innerer Zustände des Gemüths, noch mit den Menschen auf den frühesten Stufen der Kultur, in den Bauch zu setzen. Ihm ist der Ausdruck pectora, corda, wie immer in der Poësie, für Seele, Gemüth gewöhnlich, aber er nimmt nicht, um Seelenzustände auszu-

*) Briefe an einen jungen Gelehrten. Seite 151.

drücken, zu dem Unterleibe seine Zuflucht; ja er vergeistigt, wie z. B. in der Stelle manet alta mente repostum iudicium Paridis, seine Bezeichnungen derselben sogar fast zu sehr. Überhaupt hat Virgil um seine Muttersprache, durch die Bildung eines epischen, poëtischen Styls, großes Verdienst. Vor ihm existirten Ennius und Lucrez. Von beyden haben wir noch Stücke, wenn auch nur noch Bruchstücke von Ennius, um Virgils Verdienste durch Vergleichung von dieser Seite nach ihrem Werth schätzen zu können. Gewiß las Virgil nur gute Körner sparsam von Ennius Mist. Nicht so von Lucrez. Man richte ja in der Lektüre, wie oben in Absicht der Sachen darauf gedrungen wurde, auf die gehaltene, nicht zu hohe und nicht zu niedrige Sprache des Epos überall sein Augenmerk. Man wird da freylich auch, mit Markland, Stellen finden, die unter der Würde des epischen Ausdrucks sind, und dieß leicht dem Mangel der letzten Feile verzeihn; aber — was mir auf der andern Seite mit richti-

gen Begriffen vom mittlern Styl des Epos nicht minder unleugbar scheint — auch häufig ins Lyrische überschweifenden Schwulst. Die Ausdrücke aequora verrunt von ganz gewöhnlichen Bewegungen der Schiffe; das Erbrüllen des Aetna, das Erzittern des Meeres und aller Gewässer und das Erbeben von ganz Italien vor Polyphems Stimme (quo pontus et omnes intremuere undae, penitusque exterrita tellus Italiae, curvisque immugiit Aetna cavernis, Aen. III, 672); die Bezeichnung eines aufsteigenden Gedankens durch: percipe, quae nunc animo sententia surgat (Aen. IX, 187.); eines ausgelöschten Feuers durch: interrupti ignes aterque ad sidera fumus erigitur (Aen. IX, 226.); ruinam dant (Aen. XI, 614) vom Einrennen zweyer Krieger auf einander mit dem Wurfspiefs könnten in einer hohen Horazischen Ode nicht stärker seyn. Bis zum Ekel geht die gräfsliche Beschreibung der Harpyien und nur da, wo der Gegenstand selbst grofs und feyerlich ist, wie in der Beschreibung des Untergangs

von Troja geht Virgil über seine Gegenſtände nicht in übertriebenen Ausdrücken hinaus und hält mit ihnen gleichen Schritt.

Noch mehr, als im Homer sind in Virgils Aeneis einzelne Gemählde erſt nach ihrem Eindruck als ästhetische Darstellungen für sich zu lesen; und dann in Beziehung auf die Stelle, die ſie im Ganzen einnehmen, auf das Verhältniſs, in dem sie zum Ganzen stehn, weil man sonst nur disjecta membra poëtae lieſt, da, wo sie es in dem Maaſs doch nicht sind; denn die Aeneis iſt ja auf den Zweck eines Ganzen angelegt. Da Virgil ein Dichter iſt, der ſich in seinen Darstellungen an andere Dichter hält, so iſt es durchaus nöthig, mit Beziehung auf die Urbilder deſſen Aeneis zu leſen, die er in einzelnen Stellen und in ganzen Partien, wie z. B. in der Beſchreibung des Untergangs von Troja, kopirt hat oder doch vor Augen gehabt haben kann. In dieser Hinsicht hat die Heyneſche Ausgabe Alles beygebracht, was zu einer

nähern Einsicht hierüber verhilft; und es haben überhaupt die Exkurse des Heyneschen Virgils zur gelehrtern Lektüre der Aeneis das unbestreitbarste Verdienst.

Wir können hier die spätern römischen Epiker nicht ganz übergehen; wär' es auch nur darum, weil die Jugend auf Schulen von ihnen fast gar keine Kenntniss erhält. Allein sie verdienen keineswegs die Verachtung, mit der man auf sie häufig herabsieht. Verhinderte es nicht die Kürze der Zeit — und eine gute Eintheilung derselben und Combination von verwandten Gegenständen liesse auch noch manches in den Kreis der Schulstudien ohne Abbruch der Gründlichkeit ziehn — so würde man auch in ihnen den Faden der epischen Poësie nicht ungeschickt fortgesponnen sehn. Diese spätern Epiker haben freylich nicht das Verdiest eines hohen Dichtergenies; aber sie haben das Verdienst dichterischer, oft vorzüglich gelungener Behandlung von früher unbesungenen Stoffen aus der Natur und Menschenwelt.

Die Silvae des Statius athmen eine ächtdichterische Sentimentalität, und zugleich einen, den spätern Römischen Prosaikern und Dichtern eigenen, tiefern, philosophisch - psychologischen Blick. Auch Claudian hat das Eigene, daſs er durch philosophische Sentenzen und Wahrheiten der Philosophie mehr, als durch epische Darstellung von Begebenheiten und Charakteren anzieht. In sofern sind sie weniger episch, als Virgil, den sie auch nicht an starkem, kraftvollem Dichtergeist, so wie an dem tiefen Gefühl erreichen, worin so viele Partien der Aeneis, nicht bloſs die Episode von Nisus und Euryalus (Aen. XI, 176—450) Virgils Gröſse zeigen. Vor einem Fehler Virgils sind sie aber sicher, selbst Silius Italicus, der beständige Nachahmer Virgils, nämlich vor Virgils schwelgerischem, die Sphäre des Epos öfters überfliegendem Ausdruck, und gewähren in dieser Hinsicht, wenn auch bisweilen, wie Silius Italicus, nur aus Mangel an Kraft, einen reinern, eher an Dürftigkeit, als an Üppigkeit grenzenden, Ge-

nufs und Gefchmack. Lucans Pharfalia werden für Rechtsgegenstände und hohe Intereffen der Menschheit, welche sie schildern, empfängliche Geister nicht ohne Interesse und Befriedigung laffen: hier war der philosophirende Geift im selbftftändigen Dichter, als welcher Lucan aus den römischen Hiftorikern bekannt ist, ganz an seinem Ort. Silius Italicus interessirt auch nicht durch philosophische Gedanken, eben so wenig als durch epischen Dichtergeift. Einige Entschuldigung findet er darin, dafs der punische Krieg ihn in der Entfernung von den damahligen, fast in ihrer geistigen Existenz vernichteten Römern nicht so nah, als den Lucan die Pharsalische Schlacht in den Empfindungen seines Gemüths berührt. Gleichwohl behandelt auch Statius, in der freylich phantaftischen Thebais und der ungleich gediegenern Achilleis, einen ihn nicht unmittelbar ansprechenden Stoff, auf eine vorzüglichere Art, und diefs ist auch mit Valerius Flaccus Argonauticon, Claudians Raub der Proserpina der Fall.

Solche, den Dichter selbst nicht unmittelbar berührende Stoffe beurkunden, mit Glück behandelt, immer das gröſsere Dichtergenie. Übrigens eröffnen neue Weltverhältnisse auch neue Bahnen für den Dichtergeist. Ihre Weltverhältnisse, so wenig poëtisch sie auch an sich waren, muſsten doch die spätern Römischen Dichter, durch ihre unmittelbare Berührung und ihren Einfluſs auf den Geist derselben vor gänzlicher, sklavischer Nachahmung der frühern Dichter verwahren, weil die frühern Dichter den neuen Erfahrungen und Empfindungen, die sie nicht an sich erfahren hatten, noch keinen Ausdruck geben konnten. Auch in dieser Hinsicht belebt den Claudian ächter Dichtergeist.

Um die Jugend, so viel als möglich, auch in den Geist der spätern lateinischen Epiker einzuweihn, empfehl' ich die: Eclogae veterum poëtarum Romanorum von Herrn Dir. Döring. Überhaupt war diese poëtische Chrestomathie eine sehr gute Idee. Sie enthält

auch eine Auswahl von Ovids Fastis, Heroiden, so wie der römischen Elegiker: und einmal durch lebendige Anschauung, welche besser als alle Beſchreibungen der Literaturgeschichten belehrt, gereizt und geweckt, muſs die Jugend eine bestimmtere Vorstellung von diesen Dichtern sich bilden, und es muſs bey ihr ein lebhafterer Trieb erwachen, ſie zu lesen. Auch ist ſie, (man sehe die Vorrede), nach den ächtpraktischen Grundsätzen verfaſst, verwandte Stoffe der Prosa und Poësie für die jugendliche Lektüre zu wählen: denn dieſs giebt von prosaischer und poëtischer Behandlung die anschaulichste Idee. So iſt aus Lucan die Νεκυία, aus Silius Italicus die Fabel des Herkules am Scheideweg, die in den Xenophontischen Denkwürdigkeiten des Sokrates so ſchön erzählt ist; aus Ovids Faſtis die Geſchichte von der Vertreibung der königlichen Familie in Rom, die bey Livius im ersten Buch vorkommt; und so sind überall berühmte Stellen aufgenommen, welche schon an sich zur Lectüre einladen und dann noch zur Vergleichung

dienen, um den Geschmack auf das Allseitigste zu bilden. Nur die Silvae des Statius lernt man, aus dem aufgenommenen Stück: Ad somnum, nicht nach ihrem Hauptgegenstande kennen, mit dem die in Chrestomathien aufgenommenen Stücke immer in Verbindung stehen sollten, weil man sonst nur poëtische Schilderungen überhaupt, nicht aber zugleich des bestimmten Gegenstandes (Thema's) eines epischen Gedichts lieſt. Von Ennius hätte auch die Schilderung eines jovialen, launigten Gesellschafters aufgenommen zu werden verdient, womit sich Ennius selbst nach seinem Charakter geſchildert haben soll, und die Gellius uns aufbehalten hat *): so wie die feine Schilderung einer Kokette, die Wieland so gut übersetzt**) und die er ihrer Feinheit wegen für eine griechische Nachbildung hält. Eben so

*) Gellii Noct. Att. XII, 4.

**) Horazens Briefe von Wieland, Theil II, Seite 95.

enthält am angeführten Ort Wielands Übersetzung der Horazischen Briefe eine schöne Stelle des Pacuvius; und geschickte Lehrer können durch abſchriftliche Stücke derjenigen Römischen und griechischen Dichter, welche auf den Gang der Bildung der Römischen und griechischen Literatur Einfluſs gehabt haben, aber nur noch aus wenigen Bruchstücken uns bekannt ſind, ihren Zöglingen eine anſchauliche Idee beybringen, wodurch man mehr wirkt, als durch eigene Schilderungen der Klassiker ohne Beyſpiele, wie es meiſt in literargeschichtlichen Vorlesungen auf Univerſitäten geſchieht. Das Bruchstück von Menander bey Gellius *) wäre z. B. von dieser Art. Aller literargeschichtliche Unterricht auf Schulen sollte von Beyspielen unterstützt seyn.

Lyrische und epische Poësie ſind diejenigen Dichtarten, in welchen man,

*) Gell. Noct. Att. II, 23.

im klassischen Studium der Alten auf Schulen am meisten liest. Weniger liest man aus dem Gebiet der dramatischen Poësie, und zwar mehr der komischen, als tragischen Poësie; und oft höchstens nur ein Stück aus Aristophanes und Terenz. Freylich haben die lyrische und epische Poësie der Alten, namentlich der Griechen, die faſt in jeder Dichtart die Originale bleiben, ungleich mehr Popularität. Selbst eine Ode des Pindar läſst sich eher mit Nutzen lesen, als ein Stück des Sophokles. Nicht bloſs der gröſsere Umfang eines Stücks der dramatischen Poësie, oder die Höhe des poëtischen Gesichtskreiſes, macht ſein Verſtändniſs so schwer. Vielmehr gestattet der Geiſt der lyriſchen Poësie, in der höchsten Region dieser Dichtart, einen noch höhern Schwung. Gleichwohl iſt ein Stück der dramatiſchen, zumahl der tragiſchen Poësie in jeder Hinsicht als der Gipfel der klassiſchen Studien auf Schulen anzuſehn. Im Gefühl dieſer Höhe eines gereiftern Geistes, welchen die Lektüre von Werken der tragischen Poë-

ſie der Griechen bey Studirenden voraus-ſetzt, hat unſtreitig die ſparſame Lektüre derſelben auf Schulen ihren Grund. Allein obgleich die Lektüre von tragiſchen Stücken der Griechen nur in die letzte Zeit der Schuljahre fallen kann: ſo muſs man doch auch ſchon auf Schulen den Grund dazu legen. Es wird dieſs für unſere Zeiten um ſo mehr Bedürfniſs, da auch unſer Theater von groſsen Dichtern dem Geiste der Griechen nahe gebracht wird, und man wenigſtens von Studirenden mit Recht verlangen darf, mit dem Theater der Griechen nicht unbekannt zu seyn. Eine Schilderung des verschiedenen Geiſtes der alten und neuern Welt hierin, wird auch die mancherley Schwierigkeiten, womit die Lektüre von Stücken der dramatiſchen Poëſie umgeben iſt, näher darlegen.

Um Werke der tragiſchen Poëſie der Griechen in ihrem Geiſte zu leſen, iſt es durchaus nöthig, ſich ganz in die Ver-

hältnisse der Griechen zu versetzen, welche von den unsrigen so sehr abweichen. Schon die epische und lyrische Poësie der Griechen gewährt uns nur auf diese Art ganz ihren Geist und Genuss. Wir sahen: die epische Poësie der Griechen war in den frühesten Zeiten lebendiger Gesang aus dem Munde der Sänger vor hörenden, versammelten Menschen, die Gegenstände ihrer Zeiten und Sitten, aus der lebendigen Gegenwart oder der dämmernden Vorwelt sich durch die verschönernde Phantasie der begeisterten Sänger vorgeführt sahen. Auch war die epische Poësie der Griechen noch in einem andern Sinne Gesang. Die Rhapsoden sangen mit einem Stabe in der Hand, nach einem gewissen Takt. Die lyrischen Gedichte der Alten hatten von demselben musikalischen Charakter sogar ihren Namen und es wirkten dabey, unter Begleitung der Lyra, vereint die Poësie und Musik. Noch inniger war diese Vereinigung der beyden verschwisterten Künste

in der alten Tragödie und die Wirkung der griechiſchen Tragödie läſst ſich durchaus nicht nach der Wirkung unſers Trauerspiels ſchätzen. Man müſste ſie, um ſich eine anſchauliche Vorſtellung davon zu machen, vielmehr mit der Wirkung unſerer ernſthaften, heroischen Oper vergleichen. Den weſentlichsten Beytrag zu dieser Wirkung thut der griechische Chor.

Hiermit ist aber die Verschiedenheit des griechischen Theaters von dem unsrigen noch keineswegs befriedigend gezeigt. Ein wesentlicher Punkt der Verſchiedenheit liegt darin, daſs die Personen der griechischen Tragödie nicht Menschen in bloſsen Privatverhältnissen waren. Es waren höhere Personen, als die aus dem gemeinen Leben, Helden, Götter, Könige, die nicht, wie die tragischen Helden der Franzosen, durch bloſs conventionelle Verhältnisse sich über das alltägliche Leben erhoben, sondern durch ihren öffentlichen, in das ganze Schick-

sal der griechischen Nation und Kultur verflochtnen, Charakter überhaupt. Die meisten Haupt-Personen der griechischen Tragödie: Agamemnon, Ajas, Philoktet, Hekabe, ſind schon bekannte Charaktere des Homerischen Epos, und die schöne Literatur der Griechen bildet dadurch einen stetigen Fortgang und eine innige Berührung der verschiedenen Zweige ihrer Kultur. Dieſs muſste auch von dieser Seite die Wirkung weit bestimmter und inniger machen, als bey uns, wo Hauptcharaktere aller Weltalter und Zonen auf unserm Theater auftreten, so wie die Personen der griechischen Tragödie in ihrem höhern, für das Ganze wichtigen Wirkungskreise es unsern bürgerlichen, nur ihrem kleinen Lebenskreise wichtigen, Helden der Tragödie an Hoheit des Eindrucks und der Wirkung zuvorthun. Jon erscheint als der Stifter und Urahn eines ganzen Volks: und dieſs hebt ihn über die Sphäre des gemeinen Lebens empor. König Oedipus erscheint nicht

blofs als Mensch in seinem kleinen Privatkreis; er erscheint, so wie Prometheus, als Repräsentant der Menschheit überhaupt im Verhältnifs gegen das grofse Ganze, den allgemeinen Zusammenhang der Dinge oder das Schicksal. *) Hier durfte der feyerliche Chor diefe Beziehung der Tragödie auf das Allgemeine darstellen, durfte selbst durch freundliche Gegenwart die zu furchtbare Macht des Schicksals mildern; daher er eben so besänftigend, (bemitleidend. tröstend,) sls aufregend (warnend, strafend) wirkt. Dagegen müfste ein Chor in bürgerlichen Verhältnissen von Vorfällen des All-

*) Eben so sind die weiblichen Hauptcharaktere des griechischen tragischen Theaters, nicht als blofse Repräsentantinnen eines Individuums anzusehn. Medea ftellt zugleich einen allgemeinen Charakter nicht gemeiner Menschheit dar, und so Electra, Antigone: und Hekuba erhält einen höhern Charakter durch die romantische Vorwelt der heroischen Zeit.

tagslebens nur komisch seyn. So hat ihn auch, parodirend, die alte Komödie benutzt.

Mit dieser Beschaffenheit der Stoffe der griechischen Tragödie stimmt auch die Form derselben überein. Ihre Gegenstände eines hohen Interesse's sind — wie die wahre Erhabenheit stets einfach erscheint — mit Einfachheit behandelt nnd dargestellt. Die Fabel eines Stücks war den Griechen, nach dem Gesagten, wichtiger, als uns, für die — in Ermangelung von wichtigen, uns unmittelbar mit einem mächtigen Interesse der Gegenwart, unsers Landes und unserer Kultur ergreifenden Stoffen der höhern Tragödie — es mehr fein und höchst individuell gezeichnete Charaktere von grosser Eigenthümlichkeit sind; auch macht sie Aristoteles ausdrücklich zum Haupterfordernifs der Tragödie. *) Und

*) Hierin urtheilte Aristoteles mehr als Grieche, dessen (tragische) Kunst ihren

wie einfach ist die Fabel der griechischen Tragödie. Anlage, Verwickelung, Fortschritt, Auflösung darin sind einfach; die Handlung schreitet ihren ununterbrochenen Gang gerade fort: die Verwickelung entspringt aus ihrem Mittelpunkt und fällt mit kunstloser Leichtigkeit mehr auseinander, als daſs sie sich kunſtvoll löſt. Eben so wenig, als die griechische Tragödie eine verwickelte Handlung, wie die Shakespearſchen Stücke, ſich zum Vorwurf macht und ausführt, kennt dieselbe einen kunſtreich

Stoff unmittelbar aus dem (höhern) Leben griff, das, noch engbegrenzt, nicht, wie unser Leben durch den Einfluſs aller entwickelten Nationen und Zeitalter ausgedehnt ward, und also, als Nationalsache alles Erscheinende auffassen lieſs. Als reiner Aesthetiker muſste er Fabel und Charakteren eines Stücks gleichen Rang zugestehn. Sie werden durch einander bedingt. Man sehe hierüber Jean Pauls Vorschule der Aesthetik, Th. II, Seite 392.

geführten, witzigen, springenden, durch geistreiche Repartien, wie in Lessings Stücken, gehobenen Dialog. Die Gespräche, wie die Handlung, gehn ihren ebenen Gang und gehaltenen Schritt. Auf gleiche Weise darf man in der griechischen Tragödie keine feinschattirten Charakterzeichnungen suchen. Sie ständen auch durch ihre, zu verwickelte Verhältnisse und eine vielseitige Reibung der Geister voraussetzende Verfeinerung mit dem einfachen Charakter der grofsen, erhöhten Naturen der griechischen Tragödie im Widerspruch. In den grofsen Verhältnissen des öffentlichen Lebens der Hauptcharaktere der griechischen Tragödie bildete sich nicht eine abgeschliffene Feinheit, und der feyerliche Chor pafste auch als beobachtender Zuschauer nur zu dem einfachen und grofsen Charakter öffentlicher Personen und Handlungen, nicht zu den kleinlichen Intriken unserer sogenannten grofsen Welt, die in Privatverhältnissen und innerhalb der vier Wände von Wohnungen der Privatpersonen reifen. Gleichwohl

erreichten die griechiſchen tragischen Dichter mit ihren groſsen und einfachen Darstellungen, die keineswegs mit dem raschen Flug neuerer Tragödien zum Ziele eilen, eine Wirkung, die nicht übertäubt und bestürmt, aber mit wachsender Rührung das ganze Gemüth durchdringt.

Eine Art von kunſtvoller Eigenthümlichkeit ſindet man aber doch auch in der griechiſchen Tragödie. Sie besteht nicht in verwickelten Situationen, und kunſtvoll eingewebten Nebenpartien, welche die Handlung aufhalten, zertheilen und durch ein fremdartiges Interesse reizen: ſie beſteht in einem Anstrich von Philosophie und Dialektik. Nicht bloſs der ſentenzenreiche Euripides macht in seinen Trauerspielen, und zwar nicht ohne Beyfall der Athener, wie man weiſs, davon Gebrauch: auch Aeschylus und Sophokles ſtreuen ihren Stücken, wiewohl nur sparsam, körnigte Wahrheiten der Philosophie ein. Selbst die Stücke des Aeschylus und So-

phokles sind nichts anders als Darſtellungen veredelter, erhöhter Menschen, die sich (philosophisch) über das Schicksal erheben und mit freyem Geiſte handeln. Euripides macht eine Ausnahme hierin; auch machte man es ihm schon zu seiner Zeit zum Vorwurf, er verweichliche die Menschen und führe ſie, durch Herunterziehen der Tragödie aus der höhern Sphäre veredelter selbſtſtändiger Menschheit in einen gemeinen und unwürdigen Zustand, zu verwildernder Unnatur. Allein seine, nur zu sehr gehäuften und mit rhetorischer Deklamation versetzten, philosophischen Wahrheiten sind ihm nicht allein eigen: ſie spiegeln, wie bey Aeschylus und Sophokles, den Geiſt der Zeit zurück, in der die drey griechischen Tragiker lebten. Dieser war der Geist der Freyheit und Philosophie; und er muſste auch, wie der Geist unsers philosophischen Zeitalters in Schillers und Göthe's neuesten Tragödien auf eine der griechischen Tragödie ganz analoge Art zu erkennen giebt, in die Produkte der tragischen Muse übergehn.

Aeschylus Prometheus, so wie dessen Eumeniden sind, zumahl ersterer, Stücke von dem höchsten philosophischen Geiste; in den letztern verewigte der Dichter noch einen andern charakteristischen Zug seiner Zeit und Nation. In der Aufführung des Areopags, dieses geheiligten Gerichtshofs, vor welchem die Götter selbst als Parteyen erscheinen, setzt der Dichter der Liebe seiner Nation an gerichtlichen Verhandlungen das ehrenvollste Denkmahl.

Sehr schnell folgten die drey Koryphäen der griechischen Tragödie, Äschylus, Sophokles und Euripides auf einander: und eben so schnell vollendete die griechische Tragödie von dem Zustande der Kindheit aus, worin sie Äschylus fand, bis zu ihrer Höhe, den nach allen Richtungen durchlaufenen Kreis. Äschylus großes und feuriges Genie war vorzüglich für das Erhabene gestimmt. Hoher Ernst und erhabene Energie seines

Charakters zeichnet seine tragische Muse aus. Von seiner zarten Jugend an hatte er sich mit den Dichtern genährt, die dem heroischen Zeitalter nahe lebten, und lernte eben so groſse Gedanken denken, als man damahls groſse Dinge that. Jene Jahrhunderte waren Jahrhunderte von Revolutionen in der Menschheit: ihre Kräfte zeigten sich in einem gewaltsamen Kampf und daher prägten sich der Phantasie der werdenden Dichter mit dem Stempel von Gröſse und Wildheit groſse Wechsel des Glücks, stürmische, verzehrende Leidenschaften, erhabene Tugenden, ungeheure Laster, mit Blut bespritzte Thronen und Familien ein. Dadurch erklärt sich noch eine andere Eigenthümlichkeit der tragischen Stücke der Griechen, die man aus dem hohen öffentlichen Charakter der Hauptpersonen der griechischen Tragödie und dem philosophischen Charakter des Zeitalters der Dichter nicht herleiten kann und die man nur aus der Eigenthümlichkeit eines revolutionären Zeitalters, wo das Schick-

sal in seiner furchtbaren Gestalt gleichsam sichtbar hervortritt, begreift. *)

Alle Stoffe der Art, die mit Keimen grofser Wirkungen versehen waren, mufsten aus dem Ganzen der Ereignisse und Zeitbegebenheiten, kurz aus dem Zusammenhange ihrer Welt, worin, wie im Epos, Alles mit Allem erscheint und

*) Es leuchtet von selbst ein, wie auch in dieser Hinsicht Göthe's natürliche Tochter im Geist der Griechen aufgefafst und dargestellt erscheint. Auch die starken Charaktere der männlichen Eugenie, des Gerichtsraths sind ganz im Geiste des Sophokles. Eugenie ist die deutsche Antigone. Selbst darin, dafs die Charaktere in der Eugenie nicht durch zu stark hervorspringende, spitze Individuation, wie sie z. B. im Wilhelm Meister Göthe höchst individuell zu zeichnen verstand, in eine an das Kleine grenzende Feinheit übergehn, ist ihnen ihr grofser griechischer Charakter erhalten, der mit dem Geiste des Ganzen harmonirt.

daher in dem gleichmachenden Epos auch eine ziemlich gleiche Wirkung thut, herausgehoben und zu einer in sich beschlofsenen Einheit, der nichts Fremdartiges beygemischt blieb, auf die ergreifendste Art anschaulich dargestellt werden. Hiermit drang sich die Aufgabe der dramatischen Poësie (res agitur) in ihrer Verschiedenheit von der epischen (acta refertur) von selbst auf, weil sie allein uns Alles möglichst nahe bringt und die handelnden Personen selbst auftreten läfst. Dramatische Darstellung (durch den Dichter) und dramatische Vorstellung (durch den Schauspieler) in ihrer Zusammenwirkung lösen dieses Problem. Das sah Äschylus: und er ward der Vater der Tragödie, indem er das frühere Drama in seiner Kindheit, wo es noch vom (lyrischen) Chor ausging, durch Einführung einer zweyten Person und mit ihr des Dialogs zum eigentlichen Drama erhob (Aristot. Poët. IV.), dadurch handelnde Personen, mit Einer, auf die sich das Hauptinteresse lenkte, allmählig bekam, und dem Chor eine Nebenrolle an-

wies; und in Absicht der theatralischen Vorstellungen die charakterlosen Masken in charakteristische, die falschen Farben in wahre; die ausdruckslosen und unedlen Bewegungen in bedeutende und edle umschuf; den tragischen Kothurn einführte, lange, prächtige Gewänder mit wohlanständigem Schnitt (Horat. de art. poët. 278); ein, ſtatt des breternen, sonſt in Eil aufgeschlagenen Gerüsts, mit Maschinen und Dekorationen versehenes Theater, worauf er die Trompete erschallen, Weihrauch auf Altären brennen, Schatten aus Gräbern hervorgehn, und die Furien aus den Tiefen des Tartarus auftahren lieſs. *)

Indeſs befand sich durch diese Bemühungen des Aeschylus die tragische

*) Man sehe hierüber Herrn Hofr. Böttigers Furienmaske, welche an einem berühmten Beyspiel Aeschylus Verdienste in Absicht der äussern theatralischen Vorstellung anschaulich darstellt.

Kunst der Griechen noch nicht auf dem Gipfel ihrer Vollkommenheit. Sie trägt in vieler Hinsicht bey Aeschylus noch die Spuren der Roheit. Die Einfachheit der Fabel ist bey ihm mehr Bedürfnifs, als Verdienſt; und eine regelmäſsige Entwickelung der verschiedenen Zuſtände aus einander findet bey ihm noch nicht statt. Im Prometheus treten die handelnden Personen mehr nach einander auf und verschwinden, ohne durch innere Nothwendigkeit und Motivirung herbeygerufen und abgetreten zu seyn. Der Chor greift noch als handelnde Person ins Stück. In den Persern, einem Stücke von sehr geringer dramatischer Kunst, wird weit mehr erzählt, als gehandelt, wie Herr Hofr. Schütz bemerkt. In Absicht seiner Sprache zeigt Äschylus mehr Genie als Geschmack; es fehlt ihm an Korrektheit, Harmonie und Eleganz. Bisweilen ist er bis zum Übermaaſs groſs und verfällt in Schwulz. Aber im Ganzen iſt die Energie seines Styls der Energie seiner Personen und ihrer Empfindungsweise

nicht unangemessen, und die Kühnheit und Gedrängtheit, so wie das öftere Dunkel seiner Sprache sind bey dem hohen Charakter seiner tragischen Muse, die nicht Thränen entlockt, nicht die Süssigkeit und Wuth der Liebe darstellt, sondern tiefes Schrecken einflösst, die Seele gewaltig niederschlägt, um sie durch den Gedanken ihrer Stärke sofort wieder aufzurichten, minder fehlerhaft, als, ohne Hinsicht auf ihre Gegenstände, an sich. An sich ist sie nicht der mittlere Styl des Drama und Epos, sondern der Dithyramben und der lyrischen Ode, wie man auch von Aeschylus historisch weiss, dass er die höhere Sprache der Dithyramben in sein Drama übertrug.

Ihre Vollendung erhielt die tragische Kunst der Griechen durch Sophokles: in Charakteren, Situationen, Leidenschaften und Sprache beobachtet er überall das von der Natur und Wahrheit vorgeschriebene Maass. Man hält ihn mit Recht für den grössten Meister

in Abſicht der Regelmäſsigkeit und der unverbeſſerlichen Anlage des Plans. Bey ihm, als dem Repräſentanten der tragischen Gattung, ist es, wo die Verwickelung aus ihrem Mittelpunkt entſpringt, die Verwickelung mit der Auflösung schwanger geht, ohne den Schleyer der Begebenheiten zu heben, und ſich die Handlung in stetem, motivirten Fortgang zeigt. Über seinen Oedipus Tyrannos, worin die Kunſt der Natur Trotz zu bieten scheint, und die höchste tragische Wirkung mit allen Erforderniſsen der technischen Kunſtregeln hervorgebracht wird, läſst ſich nichts Vollkommeners denken. Nicht gemacht, ſich bey Schwachheiten des menschlichen Herzens und unedlen Verbrechen zu verweilen, ſtellt er in seinen Personen kräftige Charaktere auf, die keiner Gefahr, keinem Leiden weichen, die er aber, trotz ihres hartnäckigen Widerstands, doch nicht zu den trotzigen Riesen des Aeschylus umſchafft. Er will eben so wenig mit Euripides erweichen, wo der Gegenstand bloſse Rührung; als mit

Aeschylus erschüttern, wo er nur ernste Theilnahme verlangt. Nicht in Nebenumständen sucht er das Tragische; es geht aus dem Gegenstande hervor und auch seine Überraschungen, wie in der Electra, spinnen sich, weit entfernt, bloſse Theaterstreiche zu seyn, aus der Fabel mit Geschicklichkeit heraus. Seine Stücke sind, ohne Lücken, Härten, Dürftigkeit, wie aus einem Guſs; alles ist zweckmäſsig gesondert und verbunden; jeder Charakter, jede Leidenschaft durch sich selbst bestimmt; man kann in ihnen, ohne ihnen zu schaden, wie an einem schönen Körper, nichts nehmen, noch etwas hinzuthun. Die Handlung wird nicht durch Betrachtung (Philosopheme) erdrückt; es wechseln darin Ruhe und Kampf, Menschheit und Schicksal haben ihren Antheil, ohne daſs der Dichter die gewaltsamsten Äuſserſten in ihnen einander schroff entgegen stellt. In seinen Stücken glänzt nicht das Genie auf Koſten des Geſchmacks, noch der Geschmack auf Koſten des Genies; mit dem Feuer des Genies paart er eine

gleich starke Mäſsigung der besonnenen Einsicht. Seine Philosopheme athmen natürlich ſich aufdringende Ansicht, keinen rhetorischen Putz; aber es hebt seine Stücke die natürliche Beredsamkeit eines lebhaften und geselligen Volks. Wie sein Geiſt gleiche Stärke und Sanftheit, gleiche Vernunft und gleiches Gefühl, vereinigt der attische Zauber seiner Sprache Stärke und Adel, Fülle und Beſtimmtheit, Ruhe und Kraft: und sie iſt, wie Sophokles Stücke Muster — des mittlern, dieser Dichtart wesentlichen Styls. Mit einem Wort: Sophokles vollendete, was der kühne Äschylus angefangen hatte — die tragische Kunſt. Nicht in gleichem Maaſse machte er sich um die äuſsere Einrichtung des griechischen Theaters verdient. Hier hatte ihm Äſchylus zu schöpferisch vorgearbeitet, als daſs Sophokles weſentliche Umgestaltungen damit hätte vornehmen können. Aber auch in Abſicht der innern Vollendung der tragischen Kunst kostete den Aeschylus vielleicht nur seine frühere Erscheinung den Vorzug, der Erste in

der tragischen Kunst der Griechen zu seyn. Wahrſcheinlich war des Bacchus Ausſpruch in Aristophanes Fröschen, der für den Aeschylus entschied, mit Hinſicht auf diese Zufälligkeit des Geſchicks, welches den Aeschylus zuerst unter den drey Tragikern geboren werden lieſs, so wie mit Hinsicht auf desſen hohes Genie gefällt. Wenigstens das Gleichmaaſs und Gleichgewicht aller Kräfte, das den Sophokles auszeichnet, erkennt man nicht in ihm.

In Euripides sank die griechiſche Tragödie, im Ganzen, wieder von ihrer Höhe herab. Er ist nicht nur zu sehr Rhetoriker, philosophirt viel zu viel in ſeinen Stücken: auch die Fabel der Stücke, in der Sophokles als ein ſo groſses Muſter erscheint, iſt nichts weniger als glücklich angelegt, so daſs er häufig die Maschine einer Gottheit braucht, um den Ausgang, der ſich aus den allzusehr verwickelten Begebenheiten mit Wahrscheinlichkeit nicht mehr entwickeln lieſs, durch ſie herbeyzuführen. Das heiſst aber den Knoten zerhauen,

nicht lösen. Faſt immer iſt irgendwo, in unzeitigen Zwiſchenvorfällen nnd Anspielungen auf die Verhältniſſe der Athener, um ihnen zu ſchmeicheln, in der Exposition, Verwickelung oder Entwickelung gefehlt. Sophokles beherrscht, mit aller Freyheit und Sicherheit des Genies, seinen Stoff; Euripides läſst ſich von ihm beherrschen und läſst der Üppigkeit seiner Ideen oder Lieblingsfehlern freyen Lauf. Anstatt mit Äschylus und vor allen mit Sophokles, durch einen glücklichen Kunſtgriff ſogleich durch die Exposition in dem Stücke selbſt den prägnanteſten Gesichtspunkt zu eröffnen, erzählt er den Inhalt eines Stücks in einem von ihm ſelbst verschiedenen Prolog; und wenn es auch Kunſt zeigt, den Inhalt kühn zu verrathen und doch interessiren zu wissen: ſo iſt es doch nicht die rechte Kunſt. Als dramatische Kunſt, darf sie in keinem undramatischen, erzählenden Prolog, anders als durch Darſtellung der Gegenstände selbst und durch das aus ihnen hervorgehende Licht, in einer organiſchen Einheit des Ganzen,

wirken. Was die Wahl der Gegenſtände betrifft: ſo läſst ſich nicht leugnen, daſs ſich Euripides eine eigene Gattung tragiſcher Bearbeitung ſchuf. Allein Aſchylus und Sophokles hatten ſie nicht ſowohl aus Unfähigkeit unbearbeitet laſſen müſſen, als verſchmäht. Es waren dieſs Schilderungen der Wuth der Liebe, der der Rache, überhaupt bloſser, heftiger Leidenſchaft und eines zu ſchmelzendem Mitleid rührenden Unglücks. Hierin hat er, durch die Eigenthümlichkeit seines Genies dazu geſchickt, eine eigene Stärke, die ihm auch, selbſt von Ariſtoteles den Namen des Tragischſten, aber mit Unrecht, erwarb. Das wahrhaft Tragiſche gewähren nicht kleine und ſelbſtische, wenn auch noch so heftige Leidenschaften, oder schmelzende Gefühle, ohne moralische Kraft, Muth und Gröſse der Seele zum Widerſtand gegen das Unglück. Euripides ſtellt sogar unmoralische Leidenſchaften auf; er brachte Fürſtinnen auf die Bühne, die vor wilder Liebe brannten, Ehebruch und Frevel athmeten; so wie die Hoheit im tiefſten Un-

glück mit Lumpen bedeckt. In der Tragödie befremdet felbft das endliche Glück, das die Guten trifft. Aber Euripides gefiehl mit feinen Charakteren von einer überfpannten Leidenfchaftlichkeit, wie die verliebte Phädra, die Bacchantinnen, die Medea, auf der einen; und feiner, in Grundfätzen und Gesinnungen mehr glänzenden und verführerischen, als wahren, anfpruchlofen und thätigen Moral auf der andern Seite, weit mehr, als die Charaktere von hohem moralischen Ernft, von Gefetztheit und Festigkeit, wie die Antigone, Jokafte, der Neoptolemus des Sophokles, dem ausgearteten jüngern Publikum feiner Zeit. Die Athener wurden gerührt von dem Geschick der schuldigen Phädra, weinten über das Loos das unglücklichen Telephus — und das war zur Rechtfertigung des Verfaffers genug. Hieraus (dafs fich Euripides in der Wahl und Behandlung feiner Gegenftände dem verderbten Gefchmack feiner Zeit anfchlofs) erklärt fich auch Ariftoteles Ausfpruch: Sophokles fchildere die Menfchen, wie

ſie ſeyn sollten, Euripides, wie ſie wären. Euripides ſelbst, von ernſtem, männlichen Charakter, aber weichen Gefühlen, glaubte durch seine Stücke, deren Schädliches in der Wahl und Ausführung ſeiner Stoffe er wahrſcheinlich ſelbst nicht ſah oder gar nicht genug, mit ſcharfem Geiste, beurtheilen konnte, das Theater zu einer Schule der Weisheit zu machen, und es läſst ſich nicht leugnen, daſs er den Volksaberglauben, in Abſicht der Grausamkeit und Lasterhaftigkeit der griechiſchen Götter, wie im Jon, in der Jphigenie u. a. geradezu angriff, Tugend und Menſchlichkeit lehrte, wenn auch nicht immer am rechten Ort und auf die rechte (dramatische) Art, tief in die Leidenſchaften mit seinem Blicke drang und die mannigfaltigern Schattirungen in den verſchiedenen Charakteren in ihrer Verschiedenheit mehr als vor ihm zeichnete; wenn man auch seine Fehl-Wahl der Stoffe, ſeine Auswüchse, seinen Mangel an Haltung zugiebt. — Auch in Abſicht der Sprache zog er die Tragödie herab: sie hat keinen

der Dichtkunst eigenen Ausdruck; er wuſste aber die Ausdrücke der gewöhnlichen Sprache so zu wählen und zu brauchen, daſs durch Stellung und Verbindung die Schwäche der Gedanken verschwindet und gemeine Worte veredelt werden. Sein Ausdruck ist harmonisch und flieſsend, zierlich, klar und leicht; und doch wurden ihm seine leichten Verse, nach einer bey Valerius Maximus (III, 7,) aufbewahrten Anekdote, nichts weniger, als leicht.

Man weiſs, welchen groſsen Einfluſs die Alten der Musik auf das menschliche Gemüth zuerkannten: und auch in dieser Hinsicht stimmte Euripides, durch seine Einstimmung in den einreiſsenden, weichlichen musikalischen Geschmack *)

*) Man sehe hierüber Herrn Hofr. Böttigers, an fruchtbaren Ideen reiche Abhandlung: Die Erfindung der Flöte in Wielands Attiſchem Museum, Band I, Heft 2. vorzügl. Seite 298. u. ff.

sein Zeitalter herab. Sophokles wählte für seine Chöre die pathetische *) phrygische Harmonie:

Phrygio stimulat numero cava tibia mentes. **)

zum hebenden, lyrischen Chor, so wie zum Götterdienst geschickt. ***) Euripides, den Neuerungen des Timotheus zugethan, nahm alle Weisen an, besonders diejenigen, deren Sanftheit und Weichheit mit dem Charakter seiner Poësie übereinstimmte. Auch bey den Römern artete die theatralische Musik mit zunehmender Kultur und Luxus aus. ****) In dem musikalischen Charakter hat auch der Gebrauch des Dorischen Dialekts seinen Grund. Die Tragödie ist durchaus

*) Aristot. Polit, VIII, 7.

**) Lucret. de rer. nat. II, 621, ed. Eichstädt.

***) Aristot. Polit. VIII, 5.

****) Horat. d. art. poët. 211 u. ff.

Attisches Erzeugniſs, und dennoch bedient sie sich in den Chören, aber auch nur da, des Dorischen Dialekts. Eine solche sich gleichbleibende Erscheinung ist nicht Sache des Zufalls, sondern reifer Wahl. Diese Wahl entschied aber die Zuträglichkeit des Dorischen Dialekts für die möglichst ausdruckvollste musikalische Recitation, und für die Begleitung durch Musik. Der Dorische Dialekt zeichnet sich, wie unser oberdeutscher, mit dem ihn auch Adelung und Gedike vergleichen, durch den Hang zu hauchenden, zischenden, blasenden Consonanten, zu breiten und tiefen Vokalen und rauhen Diphthongen: durch Härten, durch ein weitläuftiges Wort- und Sylbengepränge, durch weitschweifige Ausdrücke, Überfüllungen und hohe Figuren aus. Er war rauh, steif, voll stolzer Würde, wie das Volk, das ihn sprach. Er liebte eine hohe Sprache und vollen Mund. Beyspiele von volltönenden, gedehnten Vokalen sind: Αθανα für Αθηνη; die Genitiven in ᾶν und αων für ων, z. B. τᾶν Μουσαων, τᾶν αρετᾶν; die

Accusativen in ως für ους, z. B. τως νομως; gehäufte Consonanten ἔραννος für ερανος, ψιαδδω für ψιαζω; harte Zusammenziehungen ποττως für προς τους, δω für δωμα, Μωα für Μουσα; zischende Buchstaben, σιος für θεος, ἀγασως für ἀγαθους; verlängerte Wörter: ἐγων, εγωνγα für εγω. Auch der Jonische Dialekt hat verlängerte Wörter, und im Homer kommen deren in so groſser Menge vor, daſs fast kein Vers mehr metrisch bestehen würde, wenn man sie ihm nähme: aber wie unterscheiden sie sich in Absicht ihrer Weichheit und ihres Wohlklangs von dem Dorischen Dialekt. So wenig nun in den Homerischen Poësen der Dorische Dialekt auszuhalten wäre, wenn er überall ſtatt des Jonischen substituirt werden könnte: so wenig Wirkung würde in den Chören der Tragiker der Jonische thun. Hier bedarf es einer harten Mundart, welche der Musik zu statten kommt und dem Charakter von Hoheit des Chors entspricht. Wahl des Kunſtgenies traf hier das Rechte mit eben der Sicherheit, als ein glücklicher Instinkt des Ge-

nies im Homer, die noch gemischten Keime aller Dialekte, und den Jonischen milden am meisten, benutzt.

Und nun noch einige Betrachtungen über den griechischen Chor überhaupt. Er hat einen historischen Ursprung. Aber die Attische Tragödie erhob ihn, aus der niedern Sphäre eines mimisch nachahmenden Lobgesanges auf den Bacchus und später auf andere Götter und Heroen, bey öffentlichen Volksfesten, wobey der mimische Hymnus erst das Ganze ausmachte, dann eine Zwischenperson erhielt, welche die Fabel des Bacchus, später jede andere Fabel vortrug, zu der ernsten, feyerlichen Rolle einer theilnehmenden Welt (eines theilnehmenden Publikums) an einer, für das Geschick der handelnden Personen, welche der Gegenstand eines Stücks der tragischen Poësie sind, entscheidenden Handlung einer hohen, öffentlichen Person. Seine Erhebung zu diesem Range, wobey er sich freylich mit einer untergeordneten Rolle begnügen mufste, da er vor-

her eine unabhängige gespielt hatte, erfolgte, wie jede grofse Umwandlung, natürlich nicht mit einem Schlag. Ehe der Chor zu seiner bestimmten Existenz gelangte, wie wir ihn aus Sophokles Stücken kennen lernen, und worin man seinen frühesten Ursprung nicht mehr erkennt, mufste er durch eine grofse Reihe von Veränderungen durchgehn. Zuvörderst mufste er erst aus dem Ganzen ein, wenn auch noch der vorzüglichste, Theil des Ganzen werden, und diese Veränderung erlitt er durch Thespis, der eine Zwischenperson zwischen die mit Musik begleiteten Chorgesänge und Chortänze einschob, welche eine Fabel, früher von Bacchus, dann von jedem andern Inhalt, vortrug. Aeschylus schränkte den Chor noch mehr ein, gab der Fabel eine zweyte Person, und schuf dadurch das Drama, mit dem nun eingeführten Dialog. Aber der Chor, so eingeschränkt er gegen die frühern Zeiten, war, hatte bey Aeschylus gleichwohl noch viel zu viel Spielraum und machte sogar, wie wir auch selbst noch im Pro-

metheus sehn, noch eine mitspielende Person aus. Sophokles der Vollender, wie Aeschylus der Schöpfer der Tragödie, erhob auch den Chor, wie die ganze Tragödie, erst zu seinem charakteristischen Daseyn. Er vollendete die Absonderung des Chors von den mithandelnden Personen, deren Anzahl im Dialog er von der, durch das ganze Stück fortgehenden einförmigen Unterhaltung zwischen zweyen, und der zerstreuenden zwischen vier Personen, auf drey brachte, die Lessing noch für das gesetzliche Maaſs, das non plus ultra des Drama's erkennt: und gewann durch diese Absonderung die moralische, ohne Leidenschaften, so wie ohne Schranken des Individuums die Dinge aus einem höhern Standpunkt des Allgemeinen betrachtende Person, die, eben ſo wenig mit einem fremdartigen Gegenstande beschäftigt, der die handelnden Personen des Stücks nichts anginge, als seiner eigenen Angelegenheiten wegen seine Rolle auf dem Theater spielte. Hiermit stimmen auch Horaz und Ari-

stoteles überein. Ersterer giebt ihm, gerade so wie er in den Stücken des Sophokles erscheint, zuvöderst den Charakter einer collectiven, moralischen Person, wodurch der Chor sein charakteristisches Daseyn eines aus dem höhern Standpunkt des Allgemeinen urtheilenden, höhern Wesens erhält und wodurch er sich von den, durch individuelle Ansichten und Interessen geleiteten Personen unterscheidet:

Ille bonis faveatque et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet pacare tumentes;
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis;
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Nur in der Antigone tritt der Chor, gegen die, richtige, Regel des Horaz, auf die Partey des Lasters; allein auch hier fällt auf den Dichter keine Schuld. Sie fällt auf den schändlichen Geist des Despotism, den der Dichter im Kreon und dem Chor — den auf Kreons Befehl zu-

sammengekommenen und Scheingericht haltenden Thebanern — durch den in einer Despotie verdorbenen Gemeingeist indirekt darstellt. Horaz macht aber auch den Chor eben so wenig zum blofsen müfsigen Zuschauer, als er ihn mit einem, den handelnden Personen fremden, Gegenstande, wie noch zu Thespis Zeiten und in Rom mit einem fremdartigen Zwischenspiel zwischen den Acten geschah, sich beschäftigen läfst:

> Actoris partes chorus, officiumque virile
> Defendat, neu quid medios intercinat actus,
> Quod non proposito conducat et haereat apte. *)

Gleiche Begriffe von seiner, auf die höchste Wirkung berechneten Existenz, wie sie aus Sophokles sich ergiebt, stellte Aristoteles schon früher, als Horaz auf. Er sagt: Auch den Chor mufs man als eine handelnde Person betrachten, die

*) Hor. de art. poët. 193.

als Theil zum Ganzen gehört. Er muſs darin eine Rolle spielen, nicht wie bey Euripides, sondern wie bey Sophokles (και τον χορον δε ἑνα δει ὑπολαβειν των ὑποκριτων και μοριον ειναι του ὁλου, και συναγωνιζεσθαι, μη ὡσπερ Ευριπιδης, ἀλλ' ὡσπερ Σοφοκλῆς. *) Euripides hatte nicht, wie Aeschylus, den Chor zu einer dramatiſchen, handelnden Person des Dialogs und Stucks gemacht und ihm noch zu vieles Feld eingeräumt: vielmehr hatte Euripides von dieser Seite das Geschäft des Chors, das Sophokles, dessen Natur gemäſs, ihm schon angemessen übertrug, noch mehr vereinfacht — er läſst ihn nicht mehr so häufig auftreten, als Sophokles, und bringt ihn meiſt an glücklich an — und Aristoteles brauchte deshalb der Abwege vom Wege seiner Bestimmung, auf denen sich der Chor in Aeschylus Stücken noch befand, nicht mehr in der besagten Stelle zu erwähnen, weil er in dieser Hinsicht nach Sopho-

*) Arist. Poët. cap. XVIII. Ed. Hermann.

kles keinen Rückschritt mehr that: aber Euripides fiel dagegen in seinen Chören, wie die Stelle des Aristoteles darauf zu beziehen ist, auf einen andern Abweg. Abgesondert von den handelnden Personen, wie er es durch Sophokles ward, blieb der Chor auch bey Euripides; er verlor also nicht seinen höhern Standpunkt (der Betrachtung), worauf er, von Leidenschaften und Interessen der spielenden Personen unberührt, seinen Charakter der Allgemeinheit behauptete: aber Euripides raubte ihm doch auf der andern Seite diesen Charakter der Allgemeinheit wieder zum Theil, indem er ihn theils eigene persönliche, Interessen in einigen Tragödien gab und sein eigenes Unglück, nicht das der handelnden Personen beklagen liefs — theils ihn der Handlung des Stücks entfremdete, und zwar dadurch, dafs er ihn Dinge sagen liefs, die auf das Stück und die Personen keine Beziehung hatten, und eben so gut bey jeder andern Handlung und Gelegenheit hätten gesagt werden können, blofs als leerer Schmuck und

Zierrath. Von der Art sind, wie Hr. D. Ilgen, der die Veränderungen des Chors in seiner Abhandlung: Chorus Graecorum Tragicus *) in Absicht alles dessen was die Dichter (ohne Hinscht auf Musik) für ihn thaten, nach ihrer Genesis aus den tragischen Stücken des Aeschylus, Sophokles und Euripides selbst abstrahirt, nicht aus Begriffen a priori herausſpinnt **), richtig bemerkt, das

*) Opuscula philologica, Tom. I, Seite 67.

**) Auf eine entgegengesetzte Art verfährt der neueste Schriftsteller über diesen Gegenstand, in den eigenen, seiner Ausgabe der Poëtik des Aristoteles beygefügten, Ausführungen ästhetischer Begriffe, namentlich der XXX: de choro tragico, Herr Prof. Herrmann. Allein der Gegenstand ward von ihm auf diesen Wege nicht nur nicht aufgeklärt, sondern wirklich zurückgebracht und verwirrt. Ohne Unterscheidung zwischen den drey Tragikern in Absicht auf den Chor — und wir sahen oben, wie nöthig eine solche Unterscheidung ist — schafft er ihn zu einem Abstractum um, dem er eine

sich selbst widersprechende Bestimmung giebt. Denn worein setzt er die Bestimmung des tragischen Chors? Est chorus tragicus, heifst es Seite 268. ,ut definitione naturam ejus comprehendamus, persona ob relaxandos spectatorum animos res superfluas loquens. — Die armen griechischen Tragiker! und, setz' ich hinzu, die armen Commentatoren, die sich mit Herstellung der Chorgesänge plagen! Auf Euripides, sieht man, kann die armselige Bestimmung, und doch nur in gewisser Hinsicht, passen; aber auch auf Sophokles? Nun wird aus der schönen Definition a priori bestimmt, dafs der Chor nicht aus einer Person bestehn könne, weil er sonst niemanden hätte, mit dem er spräche. Aber er ist ja Eine collective Person, deren unterscheidender Charakter nicht ist, wie die eigentlich dramatischen Personen, zu dialogiren, die vielmehr lyrische Gesänge singt, und, auch wo er als dialogirend (dramatisch) gegen die eigentlich dramatischen Personen des Stücks erscheint, in deren Gespräche er eingreift

Man hat den tragischen Chor wieder in neuern Zeiten auf das Theater zu

und darauf sich beziehende Betrachtungen und Empfindungen ausdrückt, nur immer dieselbe Eine collective Person ausmacht. Die Absonderung des Coryphäus macht dagegen keinen Einwurf, da der Anführer eines Chors noch immer zum Chor gehört. Ferner wird a priori bestimmt, der Chor müsse ohne Handlung seyn, weil er sonst nicht thun könne, was die Herrmannsche Definition verlangt, die Gemüther abzuspannen. Aber lyrische Gesänge heben den Geist, spannen also nicht ab, sondern an. Drittens wird a priori bestimmt (tertium est): der Chor müsse mit der Handlung verbunden seyn: denn, wär' er es nicht, so stände die Handlung nicht still, sondern würde unterbrochen. Wie wär' er mit der Handlung verbunden, wenn sie still steht? Steht sie denn aber still? (bey wem? bey Aeschylus, Sophokles, oder Euripides? hier schweigt das Abstractum Chor) und, um sie zum Stillstand zu bringen, müsste der Chor aus handelnden Personen bestehn? (Itaque necesse est, ut personae, e quibus constat

bringen gesucht. Schiller machte dazu, in seiner Braut von Messina,

chorus, ex agentibus personis sint, nach Herr Herrmanns eigenem Ausdruck) Ja der Chor könne selbst die Hauptperson des Stücks seyn. Zu dieser Behauptung werden die Eumeniden des Aeschylus citirt, wo doch Orest die Hauptrolle spielt. Allein gesetzt auch, es spielte sie der Chor, — Hauptperson und Chor, welcher der Personen und ihrer Handlung wegen da ist, wären kein Widerspruch in sich —: so wäre ja die Unvollkommenheit der tragischen Kunst bey Aeschylus für das Wesen der griechischen Tragödie nicht Gesetz. Hier kommt also das Abstractum Chor wieder zum Vorschein. Dabey sollen die Personen des tragischen Chors gegen die eigentlich dramatischen Personen der Tragödie doch keine rechten Personen seyn, weil ächte Personen durch sententias, dicta, consilia ihre Wesenheit zu erkennen gäben. Nicht auch durch sensus oder Empfindungen? Und äussert diese nicht der Chor? Und wie könnte eine solche Herrmannsche Afterperson, die ihr Wesen nur durch Empfindung ausspricht, wie der

gewiſs mit der gröſsten Einſicht in die innern und äuſsern Erforderniſſe dazu, den neueſten Verſuch. Vortrefflich hat Ilgen, in ſeiner Abhandlung über den tragiſchen Chor, welche das Beſte und Gedachteſte über dieſen ſo ſehr zuſammengeſetzten Gegenſtand enthält, die äuſsern, in Klima, Einrichtungen und daraus herflieſsendem Natinalcharakter

tragiſche Chor, ſogar die Hauptperson der Tragödie ausmachen? Alle diese, sich selbst vernichtenden dialektischen Gespinnste — wozu sie? Noch Eins. Wenn der tragiſche Chor einen — wir sahen oben im Text, welchen — historiſchen, Urſprung hat: muſs er deſshalb bloſs hiſtoriſch beurtheilt werden? Ich dächte: die groſsen Tragiker der Griechen erhoben das Produkt des Zufalls zum Kunstprodukt. — Müſste man alle Dinge nach ihrem Ursprung beurtheilen: Wehe dann der Philosophie, der Freundin des Herrn Prof. Herrmann. Dann muſste Kant die Kritik der reinen Vernunft, anstatt in seinem Geiste, im mystischen alten Asien oder Aegypten suchen.

gegründeten Urſachen des poëtiſchen Geiſtes der Griechen, der alle verwandten Künſte der dramatiſchen Darſtellung, der Musik, des Gesangs, des Tanzes in der ernſten (bey Tanz und Musik dem noch mehr dadurch zu poëtischem Enthusiasmus erhobenen Griechen nicht — wie uns unpoëtischen, kalten Europäern — lächerlich werdenden, in eine Komödie ausartenden) Tragödie zusammenspielen lieſs, auseinandergesetzt. Sollte der Chor bey uns das wirken, was er bey den reitzbaren und poëtischen Griechen wirkte: so müſste der ihn einführende Dichter uns zuvörderſt den ausgeſtorbenen, dazu unentbehrlichen Charakter der Griechen geben. Ganz fehlt er auch uns nicht; und ausgezeichnete Genien, die ſich über den engen Geſchmack ihres Zeitalters erheben, können ihn wecken — bis auf einen gewissen Grad. Es bedarf dazu aber vieler Einsicht, um nicht bey Miſsgriffen in den Mitteln durch einen erſten ungünstigen Eindruck Alles zu verderben. Das Daseyn der Oper, dächte man, müſste

dem Versuche, den Chor wieder einzuführen, ſehr zu ſtatten kommen. Der Charakter des Chors, der die menschlichen Handlungen auf das Allgemeine zurückführt, so wie der Charakter der Gegenstände in der Griechischen Tragödie, daſs sie hohe, in ihrem Daseyn und Geschick mit dem Schicksal ganzer Völker zusammenhängende Personen, nicht Privatleute und kleine Verhältnisse des Privatlebens wählt, müſsten bey der Wiedereinführung des Chors gleichfalls berücksichtigt werden. Bürgerliche Tragödien, oder auch Stücke aus dem höhern Leben, worin menschliche Handlungen nicht von der Art ſind, daſs ſie auf den groſsen allgemeinen Zusammenhang der Dinge oder das Schicksal bezogen werden könnten, müſsten durchaus ohne Chor seyn. Von der Art iſt, auch wegen der natürlichen, ſchlichten, unpoëtischen Einfachheit der Schweizernatur, der Stoff zu Wilhelm Tell: und Schiller dichtete ſein Werk dieses Namens sehr weislich ohne Chor. Hingegen würde Wallenstein und Ma-

ria Stuart, wenn die poëtische Empfänglichkeit der Deutschen dafür genug schon belebt wäre, mit Chor vielleicht grofse Wirkung thun. Mit Recht tadelt Ilgen die Anmerkung von Curtius in deſſen Zuſätzen zu der von ihm überſetzten Poëtik des Ariſtoteles: „es scheine lächerlich, in einer ernſthaften Handlung einige Perſonen reden, andere aber ſingen zu laſſen; es ſey denn, daſs der Chineſiſche Geſchmack, da man alle heftigen Leidenschaften durch Singen ausdrückt, auch bey uns eingeführt werden möchte." Sie verräth durchaus Mangel an poëtischem Geiſt, und zeigt Curtius als einen Mann, wie es so viele giebt, der ſich auch als Gelehrter in keinen idealischen Zuſtand der Phantaſie versetzen kann. Auch bemerkt Ilgen gegen Engel, (Ideen zur Mimik, Theil II, Seite 121) Er glaube nicht, daſs die Griechen je an eine unmetriſche Tragödie gedacht haben würden, und Kant hält jede poëtiſche Prosa für toll. Es fragt ſich nun, worin es Schiller in seiner, bis jetzt mit dem erwarteten Beyfall

auf unſern Theatern nicht aufgenommenen Braut von Meſſina wohl verſah? Auſser der poëtischen Unempfänglichkeit unserer Zuschauer, ſich in fremde Zeitalter und Verhältniſſe zu versetzen (das Stück spielt in Sicilien in dem Fürstenhause von Messina kurz nach den Zeiten der Ritterzeit); auſser der Ungewohntheit alles Neuen und der Ungeübtheit unserer Schauspieler in theatralischer concertirter Deklamation, fällt der Mangel an Erfolg zum Theil auch dem mehr theatermäſsigen, als groſsen Charakter der Fabel und der Charakterloſigkeit des Chors zur Last. *) Man überzeuge sich

*) Schiller hielt ſich in der Bildung ſeines Chors in der Braut von Meſſina, wie man aus der, dem moraliſchen Charakter (officium virile des Horaz) des Chor widerſtreitenden Beſchaffenheit deſſelben faſt ſchlieſsen ſollte — nur daſs in dem Chor des Griechen das Schwankende nicht ſtatt findet; es iſt bey ihm motivirt — an den Chor in Sophokles Antigone. Allein dieſer iſt von einer zu eigenthümlichen Beſchaffenheit, als daſs er zum Ur-

davon durch die Parallellektüre eines Stücks von Sophokles und der Braut von Messina und beobachte in dieser Hinsicht den verschiedenen Eindruck beyder Stücke an sich. Schade, daſs die kräftige, frische Poësie, die hier so lebendig weht — die Braut von Messina ist in Absicht auf genialische Poësie in klassischem Geschmack vielleicht Schillers erstes Stück — nur für die Lektüre bis jetzt nicht verloren scheint. Wie leicht eigneten sich die Franzosen fremde Stoffe und Zustände, selbst aus der Welt der alten Griechen, an, worin das französische Theater die meisten Stücke zählt. Und allerdings muſs die Poësie, jemehr sie uns unserem Alltagsleben entzieht — und sie wird nur um so mehr Poësie, je mehr sie dieſs thut — durch die grö-

bild des Chors überhaupt dienen könnte. Wahrſcheinlich ſollte er eine indirekte Darſtellung des Sklavengeiſts in einer Despotie ſeyn, und hätte alſo eine Art ironiſcher Tendenz.

ſsere idealiſche Ferne, worin die Geſtalten da vor uns erſcheinen, um ſo mehr Wirkung thun. Bey uns macht dagegen oft ſchon das beſte Stück aus der, uns mehr ähnlichen, realiſtiſchen Römerwelt — wie die Tragödie Regulus zeigt — wenig Glück. Daſs wir wenig Poëtiſches in unſerm Geiſte, als Nation, haben, beweiſt ſchon der Umſtand, daſs unſere groſsen Dichter ihre Stoffe zu Ihren tragiſchen Schöpfungen von dem hohen Charakter, den ihnen die griechiſche Bühne vorhält, wie Schiller in der Braut von Meſſina aus dem fernen romantiſchen Mittelalter und Sicilien; oder aus der lebendigen Gegenwart wenigſtens von unſern leichten Nachbarn, wie Göthe in der natürlichen Tochter, nehmen müſſen. Unſer Leben und unſere Welt bringt Nichts Poëtiſches mehr hervor. — Wo wäre der Stoff unſerer Gegenwart, der auf uns, wie auf Äſchylus Zeitgenoſſen „die Perſer," wirkte?

Ich komme auf die Auswahl, die man aus den griechiſchen Tragikern für

die tragische Lektüre auf Schulen zu treffen hat. Sie muſs nach bestimmten Grundsätzen geschehn. Stoffe, die bloſs für Griechen Interesse haben, wie die Perser des Aeschylus, sollten davon billig ausgeschlossen seyn. Auch ſind die Perser kein sonderliches Kunstwerk. Einzelne interessante Scenen und Chöre lieſsen sich auch aus denjenigen Stücken wählen, welche nach ihrem Stoff und ihrer Form im Ganzen auf Schulen geleſen zu werden keinen Anspruch machen können: wenn ſie berühmte Situationen und prägnante Gsgenstände darstellen. Von der Art ist der Eingangs-Chor in den Persern, der die gegen Griechenland aufbrechende Macht ergreifend schildert; von der Art ſind die Scenen in der Elektra des Sophokles, wo Oreſt zuerſt vor Electra erscheint, ihr unerkannt den Aſchenkrug überreicht, der, wie er ſie glauben macht, die Ueberbleibsel den Oreſt enthält, und dann in einem meisterhaft motivirten Geſpräch zwischen Oreſt und Elektra, die noch immer den Fremdling im Bruder zu ſehen glaubt,

die Erkennungsſcene und die damit verbundenen, durch den Contraſt zwischen Leben und Tod in den Empfindungen der Elektra, die nun in dem Ueberbringer des Aſchenkrugs ihres Bruders den Bruder vor sich ſieht, ſo ſehr gehobenen, freudigen Aufwallungen eines glücklichen Wiederſehns herbeyführt. Letztere Scene des Sophokles macht nicht nur ein ſchönes Ganzes für ſich; ſie iſt auch von einer durchaus ächtmenſchlichen Art. Electra erſcheint in dieſer Scene in voller, schöner Weiblichkeit: wie nicht im Ganzen des Stücks. Unübertreflich mahlt ſich darin die ſchöne Mäſsigung und Humanität des Sophokles. Durchaus nichts Uebertriebenes und Theatermäſsiges, wie in den Erkennungsſcenen unſerer Romane; es ſpricht daraus nur die reine lautere Natur: und dieſe Scene, worin Electra als W e i b erſcheint, iſt es, welche sie in dem übrigen Stück, wo ſie als heroisches Weib ſich zeigt, das den Vater an der Mutter rächen hilft, und früher schon den Entschluſs gezeigt hatte, diese Rache, ehe der rächende Bruder

kam, ſelbst zu vollziehn, nicht als bloſses widriges Mannweib, wie die Camilla in der Aeneis des Virgil sich der Empfindung darstellt. Auf gleiche Weise lieſsen ſich die Scenen in der Antigone des Sophokles, in deren erſter, der Wettſtreit der Schweſterliebe zwischen Ismene und Antigone vor Kreon, dargestellt ist, indem Ismene, um mit der geliebten Schweſter, deren Tod wegen verübter ſchöner That der Schwerliebe beſchloſſen iſt, wenigſtens sterben zu können, ſich dem Kreon als mitschuldig darſtellt: ſo wie die unmittelbar darauf folgende zwiſchen dem Tyrannen Kreon und ſeinem edlen Sohn Hämon zu einer besondern Lektüre wählen. Den auf Kreons Abtritt, nach dem Geſpräche mit Hämon, welches dem vorhergehenden folgt, einfallenden an Eros gerichteten Chor kann man mit dem Chorgesang gleiches Inhalts in Euripides Hippolytus vergleichen. Man bemerke dabey, wie Sophokles in dieſem Chorgesang den Charakter des Chors als eines sklaviſchen Werkzeugs des Kreon durchblicken läſst. Mehr als ein Bey-

spiel, wie Euripides in seinen Stücken den Athenern schmeichelte, lieſse sich namhaft machen. *) Ajas Monolog vor dem Selbſtmord, durch den er in sein Schwerdt fällt, kann man mit dem berühmten Monolog der Shakespeare: „Seyn oder Nichtseyn" vergleichen. Eine ſolche Vergleichung wird die weit gröſsere Gedrängtheit des Shakespearischen zeigen, und die oben, in der Schilderung des Sophokles, gemachte Bemerkung bewähren, daſs die Griechen, als eine gesellige und der Gabe der Rede sich erfreuende Nation, die viel und lange spricht, ſich in ihm spiegeln. Persönlicher Charakter des Sophokles ist es wenig tens nicht, daſs er den Ajas einen so langen Monolog halten läſst, eh er handelt. Das beweiſt Antigone, die nur beschlieſst und handelt und nur da, wo ſie dem Gegner die Rechtmäſsigkeit und Menschlichkeit derselben zu rechtfertigen

*) Im Jon, den Herakliden, den Flehenden.

genöthiget ist, von ihrer Handlung spricht. Andere Verschiedenheiten der Nationen und des Charakters wird man in dem Monolog des Griechen und Britten selbst bemerken: namentlich in dem Monolog Hamlets den einer höhern Kultur und philosophischen Geists des Hamlet.

Mit dieser Lektüre einzelner Scenen aus griechischen Tragikern müste man es gleichwohl nicht bewenden lassen. Es verhält sich mit einer solchen Auswahl im Tragischen nicht, wie mit der Auswahl einzelner Stücke aus den spätern lateinischen Epikern von Döring im epischen Fach. Hier ging, der Annahme nach, die Lektüre eines gröſsern Epos (von Homer, Virgil) voraus: und dann konnte man sich mit ausgesuchten Bruchstücken der spätern Epiker begnügen. So müſste man auch im Tragischen, auſser einzelnen Scenen von Stücken, die man nicht ganz liest, noch die Bekanntschaft mit ganzen Tragödien machen, um den Geist der griechischen Tragödie auch im Ganzen kennen zu lernen.

Man kann von einzelnen Scenen, wie wir ihrer angaben, den Anfang machen, und mit ganzen Tragödien fortfahren. Wenn es möglich wäre, würde es zuträglich ſeyn, ein vollſtändiges Stück aus Aeschylus, Sophokles und Euripides zu lesen: so erhielte man die anschauliche Kenntniſs von den Veränderungen der griechischen Tragödie, die sie durch die drey Koryphäen des griechischen Theaters erlitt, und von ihrem verschiedenen Geiſt. Da hätte man nun charakteriſtiſche, nicht bloſs Griechen interessirende Stücke zu wählen; aber in einer andern als historischen Folge zu nehmen, Vor allem würde man ein Stück von Sophokles, als dem Repräsentanten des griechischen tragischen Theaters, zu lesen haben. Von selbst ergäb sich die Wahl, wenn das Vortreflichste an sich auch für die erſte Lektüre; zumahl die Lektüre der Jugend wäre. Deshalb würde ſtatt des Oedipus eine andere Wahl zu treffen seyn. Nach meinem Rath würde ſie auf die Antigone, oder den Philoktet fallen. Beyde Stücke haben durch die Wahl edler

Charaktere den vorzüglichsten Werth. In der Antigone macht man die Bekanntschaft des edelsten weiblichen Charakters von großer, aber doch nicht unweiblicher Festigkeit und Entschlossenheit; in dem Philoktet die eines leidenden Helden, der bey allem Gefühl selbst körperlicher Leiden doch keinen wiedrigen, unter die Würde der Tragödie herabsinkenden Eindruck macht. Dem verschlagenen Ulyſs *), dem Modell aller charakterlosen Verhältniſsmenschen iſt der biedere, gerade Jüngling Neoptolemus, der seinen leidenden Freund verrathen soll;

*) In der Odyſſee erſcheint Ulyſſes nicht als eigentlicher, ausgemachter Egoiſt: hier muſst' er edler ſeyn, um — in häuslichen Verhältniſſen, worin er da erſcheint — zu intereſſiren. Aber ſein Charakter bedurfte (abgeſondert von den edlen Verhältniſſen des häuslichen Lebens) nur einer leichten Umbiegung von einem andern Dichter, um die, in Sophokles Philoktet bezielte Wirkung eines reinen Egoiſten, der Andere, ohne Gefühl, nur zu ſeinen Abſichten benutzt, zu thun.

der schon mit aller Stärke, nach langem schmählichen Leiden hervorbrechenden Hoffnung endlicher Befreyung im Gemüth des unglücklichen Philoktet ist das schrecklichste Zurücksinken in den namenlosen Zustand gänzlicher, und zwar durch Verrath eines unbegrenzten Zutrauens herbeygeführter Hoffnungslosigkeit desselben entgegengesetzt. Dem Charakter des geraden Neoptolemus ist der des edlen Hämon in der Antigone völlig gleich. Er zeigt sich als kindlich gesinnter Sohn: aber er giebt sich, entschlossen, selbst dem Tode preis, da er seine edle Antigone durch einen unedlen Vater gemordet weiss. Sähe man, wie man bey den geringen griechischen Studien auf Schulen wohl muss, in der Stufenfolge der Lektüre griechischer Tragiker, mit Beseitigung höherer Rücksichten, zunächst nur auf die grössere oder geringere Leichtigkeit der Sprache: so müsste man mit Euripides den Anfang machen. Es fragt sich, welche Auswahl Euripideischer Stücke man für die Schullektüre zu treffen habe? Stücke,

die für die Griechen schon Interesse hatten, wenn die Personen derselben aus der heroischen Zeit, Hekuba, Helena, die Troërinnen, die Herakliden, die Flehenden, sollte man nicht wählen: weil schon die Lektüre des Homer für diese Personen und Verhältnisse der Jugend gnügt und ihre mehrmahlige Vorführung vor den jugendlichen Geist, wenn sie keine neuen interessanten Züge entfalten, gesetzt auch, daſs die aus Homer bekannten Züge dieser Personen darin noch so ausgeführt wären, Mangel an Interesse und Aufmerksamkeit erzeugt. Andere, die Bacchantinnen, Medea, Jon, Electra u. a. würden aus denselben Gründen der Jugend zur Lektüre nicht vorzuführen seyn, welche den Tadel der Griechen selbst verursachten: wegen unmoralischer Leidenschaft. Nicht deshalb, als müſste Alles was die Jugend lieſt (wie mancher Neupädagog an — Gelehrtenschulen die Lektüre der Alten, deshalb verschreyt), ein Sittenspiegel seyn: es läſst sich ja wohl auch mit der erwachsnern Jugend, was die Probe der

Moral nicht hält, ohne Nachtheil der Sitten lesen. In dieser Hinsicht könnte die rechte Lektüre des Jon, der Medea, als so berühmter Stoffe und Charaktere, ſehr erlaubt seyn; man könnte selbst eine Vergleichung der deutschen Medeen von Klinger und Gotter, so wie des Jon von Schlegel dabey anstellen. Musterhaft aber würde die Wahl der Iphigenie in Aulis und Tauris seyn: ſie machen durch Stoff und Form darauf Anspruch. Die schönſten, meisterhaftesten Züge des menschlichen Herzens ſind darin enthüllt, und sie machen die interessantesten Stücke des Euripides aus. Agamemnon erscheint in der Iphigenie in Aulis als eben so zärtlicher Vater und Gatte, wie als Mann, der handelt, nicht spricht, sein Gefühl äuſsert, ohne sich davon übermeiſtern zu lassen: und Iphigenie entfaltet Züge der rührendsten Naivetät. Schillers Wallenstein und Thekla haben mit Beyden, in sonst ganz verschiednen Verhältnissen, einige Aehnlichkeit; nur ist Wallerstein, gegen Agamemnon, mehr

schwach, und Thekla erscheint nicht so rührend naiv. In Absicht der Iphigenie in Tauris müſste schon die eigene Bearbeitung dieses Stoffs von unserm griechischen Dichter, in einem ächtmilden griechischen Geiſte, *) zur Lektüre des griechischen Vorbilds einladen: und auch nach der Lektüre der deutschen Iphigenie fühlt man sich durch die Lektüre der griechischen und umgekehrt, belohnt. Eine solche Parallellektüre, wo von beyden Seiten unabhängige groſse Schönheiten glänzen und der griechische Geist der deutschen Iphigenie den lebendigen Sinn für die griechische weckt, iſt recht sehr für die selbstthätigste Geistes-

*) In der Natürlichen Tochter herrſcht ein minder milder, mehr energiſcher, aber doch zarter Geiſt. In der Iphigenie ſchlieſst ſich Göthe mit gleicher Elaſticität des Geiſtes an Euripides Zartheit, als in der Eugenie an Sophokles höhern Geiſt. In der Eugenie ſticht, gegen Sophokles Milde, die Energie noch etwas vor.

beschäftigung geschickt. Am besten liest sie die Jugend, vergleichend, vorerst für sich, um das Vergnügen der eigenen Entdeckung von Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten und des Gebrauchs, so wie der Uebung ihrer eigenen Kräfte nicht dabey zu verlieren. Delbrücks treffliches Werkchen: Lyrische Gedichte in der mit Beyspielen aller Art begleiteten Abhandlung: das Schöne *); — ein Werk, das ich zur Bildung des Geschmacks der Jugend in den Alten und Neuern nicht genug empfehlen kann — wird ihr die Vergleichung erleichtern; und es geht auch auf die Oekonomie des Oedipus von Sophokles ein. **). Aeschylus, den Shakespeare der Griechen, müfste man in der tragischen Lektüre der Griechen auf Schulen zuletzt lesen. Unter

*) Delbrücks: Lyrifche Gedichte, Seite 106 u. ff. vergl. 154.

**) Delbrücks: Lyrifche Gedichte, Seite 122 u. ff.

seinen Stücken kann man den Prometheus und die Eumeniden wählen. Wegen seines grofsen philosophischen Gehalts und Geists verdient der Prometheus durchaus den Vorzug; wegen ihres furchtbaren Schrecklichen, das Athenischen Frauen, der Sage nach, unzeitige Geburten zuzog, verdienen die Eumeniden gelesen zu werden. Bekanntlich behandeln beyde einen sehr berühmten Stoff. Äschylus Prometheus ladet zur Vergleichung mit Sophokles Philoktet ein. Wie jener als leidender Held, der jedoch mit seinem leidenden Charakter nicht Verachtung erweckt, erscheint Prometheus als ein leidender geistiger Riese voll hoher Verachtung einer ungeheuern — ungerechten Macht.

Was die Behandlung der griechischen Tragiker in der Lektüre auf Schulen betrifft: so wird die Aufmerksamkeit auf Alles gerichtet seyn müssen, was wir in der Charakteristik der griechischen Tragiker berührten. Vorzüglich richte man auf Alles sein Augen-

merk, was die griechische Tragödie von der Tragödie der Neuern, vor den neuesten Versuchen, auch sie dem Geiste der Griechen nahe zu bringen, selbst in Absicht ihrer innern Composition unterschied; aller äufsern mitwirkenden Ursachen der Verschiedenheit des griechischen Theaters von dem Unsrigen nicht zu gedenken. In Absicht der Einfachheit des Plans und der Stücke dichtete, vor der neuesten Epoche unserer tragischen Literatur Alfieri in griechischem Geist. Man bemerke in der Tragödie der Griechen, zumahl des Sophokles, die griechische Ruhe, die, nicht gewaltsam zum Ziel reifsende, gleiche, gehaltene Stätigkeit, die sich auch über die natürliche Tochter so schön ergiefst. Im Homer bemerkten wir ein schönes Gleichgewicht der Kräfte: aber Homer, so schön in der innern Organisation seines Geistes und Gemüths — die in seiner Poësie wiederstrahlt — von der Natur begabt, erhebt ſich doch nicht über sein Zeitalter in Absicht der in demselben möglichen Kultur. An der Grenze

zweyer Zeitalter, im Uebergang der Menschheit aus dem Zuſtand der Rohheit in den der Kultur, konnt' er sich noch nicht die Kultur des Sophokleiſchen Zeitalters, in Absicht aller menschlichen Verhältniſſe, verfrühn. Dem Sophokles war es durch das Schicksal bestimmt, der Priester der Humanität, in Absicht auf Gesinnungen und Denkart, so wie der Repräsentant gereifter Griechheit in Absicht seiner ausgebildeten Sprache zu werden. Man bemerke ja überall diese schöne Humanität. So sind sich die Coephoren des Äeschylus und die Elektra des Sophokles in Absicht ihres Stoffes gleich: aber welche weise Mäſsigung ſpricht aus Sophokles Darstellung, der die bey Aeschylus auf offner Bühne erfolgende Ermordung Klytemneſtrens und die der ähnlichen Unterhaltung Hamlets mit seiner Mutter gleiche Expoſtulation ihres rächenden Sohns mit ihr — nicht etwa nur den Augen der Zuſchauer entzieht *) Er verwandelt ſie

*) Man vergleiche Horaz de art. poët. V. 182, u. ff. vergl. 339. 340.

mit zartem sittlichen Gefühl in die Ermordung des, dem Orest nicht durch heilige Bande der Natur verwandten, feigen und wollüstigen Aegisth. Der herrlichen Erkennungsscene in der Elektra von so liebenswürdiger Humanität haben wir schon erwähnt; und so trifft Sophokles auch damit weit richtiger unser menschliches Gefühl, daſs er der Elektra, nicht, wie Aeschylus der Klytemnestra, den Aschenkrug überreichen läſst. So wie im Einzelnen, bemerke man die eben so schöne Natur, als Kunst des Sophokles — der nie die schroffsten Aeuſsersten unmittelbar zusammenbringt, sondern das höchste Glück und das tiefste Elend, wie im Oedipus erst durch alle motivirten Mittelzustände mit innerer Nothwendigkeit herbeyführt — im Ganzen, in Plan, Charakteren, Situationen, Wechsel verschiedner Zustände, Abstufung von Personen, Zuständen und Verhältnissen: alles in gehörigem Maaſs. Sophokles Elektra wäre in dieser Hinsicht: zumahl im Verhältniſs von Aeschylus Coephoren das belohnend-

ſte Studium. Auch auf das Verhältniſs des Chors zu den handelnden Personen und die Theilung deſſelben in eine doppelte Maſſe habe man Acht. Er beſteht immer aus solchen Personen bey Sophokles, von welchen sich eine Wahrscheinlichkeit ihrer Theilnahme an der Handlung und den Personen des Stücks absehen läſst. Bey Euripides leidet diese Wahrscheinlichkeit, wie schon erwähnt, gar sehr oft. Die rachſüchtige, verſtellungsvolle Medea theilt ihre Entschlüsse der Ermordung ihrer Kinder und Vergiftung von Jasons zweyter Gemahlin, der Korinthischen Königstochter einem Chor fremder korinthiſcher Weiber mit, die gleichwohl gegen den ſogleich auftretenden Jason davon schweigen. Die Phädra im Hippolytus, giebt das Geheimniſs ihrer Liebe, das ſie ſich ſelbſt nicht gestehen möchte, gleichfalls einer Schaar unbekannter trözeniſcher Frauen preis; ſo wie die Klytemnestra in der Iphigenie in Aulis gleichfalls unbekannte Neugierige zu Vertrauten macht. Bisweilen ſcheint es auch im Sophokles, als sage

der Chor Dinge, die nicht eigentlich zum gegenwärtigen Standpunkt der Handlung gehören, wie z. B. in der Antigone, nachdem Kreon dem Leichenbestatter des Polyneikes schwere Rache droht, den schönen Preisgesang auf die menschliche Erfindsamkeit. Allein gerade, was Sophokles schöne Freyheit des Gemüths bewährt, die ihn bey seiner Milde und Humanität eines energischen Aufschwunges zum Allgemeinen — doch der eigentlichen Bestimmung des Chors — fähig zeigt, und ihn vor leidend hinbrütenden Gefühlen bewahrt, würde einer falschen Ansicht den Stoff zu seinem Tadel abgeben müssen. Daſs der Chor, nach unserer obigen Annahme in der Antigone eine eigentlich parodische Absicht hat, thut der Vertheidigung des Sophokles in Absicht des angeführten Chorgesangs doch wohl keinen Eintrag. Eben so betrachte man den Charakter der Chorgesänge, die in der oben angeführten Scene aus Sophokles Antigone in der Unterredung zwischen Kreon und seinem edlen Sohn Hämon, zuerst vorkommen und eine Art

Horazischer oder Alkäischer Oden ausmachen: nach ihrer Beziehung zu der Stelle, wo sie stehn. Die nach der völlig geendigten Unterredung zwischen beyden, welche Kreon mit der Eröffnung gegen Hämon beschliesst, er wolle Antigone, die Braut Hämons, in eine Felskluft senken, wo keines Menschen Spur sich zeige, folgenden Chorgesänge von der Macht des Eros würden an dieser Stelle äusserst unschicklich seyn, wenn der Chor, als Werkzeug Kreons, keine parodische Absicht hätte; und so stimmt damit auch der Chorgesang am Ende des Stücks überein, wo der Chor, da den Despoten die schrecklichen, von ihm verübten Unthaten peinigen, mit veränderter Ansicht, wie es im Leben so häufig geschieht, als theilnehmender Zuschauer, die durch den abschreckenden Erfolg widernatürlicher Lasterhaftigkeit ihm eingegebenen Lehren der Weisheit ausspricht. Man habe ferner darauf Acht, in welchen Zwischenräumen und Verbindungen der Chor eingreift. Vorzüglich werfe man in dieser Hinsicht vergleichende Blicke

auf Sophokles und Euripides, und gebe ſich davon Rechenſchaft, welche Wirkung derſelbe überall hervorbringt. Man müſste ihn in dieſer Hinſicht (wie auch die Geſpräche der dramatiſchen Perſonen) laut und pathetiſch nach ſeinen rhythmiſchen Verhältniſſen recitiren; wobey freylich der, nach einem uns nicht bekannten, muſikaliſchen Satz, unter Begleitung von Muſik, mögliche Geſang der Chorgeſänge für uns verloren geht. Man muſs ſie ſich, ſo wie den perſönlichen Ausdruck der Schauſpieler noch hinzudenken, um ſich eine ungefähre Vorſtellung von der ganzen vollen Wirkung der Chöre und der Tragödie überhaupt bey den Griechen zu machen, welche, wie ſchon erwähnt, unſerer Oper ähnlich war. Von der Muſik der Alten können wir uns nur noch ſehr allgemeine Vorſtellungen machen. So viel iſt gewiſs, daſs die Lyra oder Kithara, die bey Recitation lyriſcher und epiſcher Gedichte gebraucht ward, im dramatiſchen Schauſpiel und in den dithyrambiſchen Chorgeſängen nicht durchdrang,

und der Gebrauch der Flötenſpieler in Athen bey theatraliſchen Vorſtellungen allgemein war. In den Geſprächen der dramatischen Perſonen fand, wie in unſeren Recitativen, nur eine tonangebende musikaliſche Begleitung statt. In frühern Zeiten bezahlten die Dichter die Flötenspieler selbst, so wie sie ihre Stücke selbst aufführen lieſsen. Es waren Thebaniſche; dieſe Flötenspieler waren in Absicht auf ihre Kunſtfertigkeit das bey den Griechen, was Prager Muſiker bey uns: und ſie kamen sehr theuer zu ſtehn. Später *) hörte die gute Einrichtung auf, daſs die Flötenspieler den Dichtern untergeordnet blieben: sie wollten sich für Künstler angesehen wiſſen, und banden ſich bey der Verfeinerung und den zuſammengeſetzten Künsteleyen eines ausgearteten weichlichen Charakters der Auletik, aus Stolz und aus Unmöglichkeit für die bloſsen Dichter, auf

*) Mit der achtzigsten Olympiade, zur Zeit des Euripides.

eine so zusammengesetzte Kunſt, deren Erlernung nun einen groſsen Aufwand von Zeit erforderte, ſich zu verſtehn, an keinen Dichter mehr. Alles dieſs wissen wir aus Plutarchs Abhandlung über die Musik. Ferner bemerke man: wie der Chor die Continuität der Handlung erhält. Er war stets auf dem Theater gegenwärtig, verband alle Auftritte der agirenden Personen bis zum Ende des Stücks zu einer ächten Einheit, anstatt daſs unsere Abtheilungen der Acte und die schon im alten Rom während derselben, wie die (Seite 857.) angeführte Stelle der Horazischen Poëtik zeigt, ſtattfindenden, fremdartigen Zwischenspiele die Handlung unterbrechen; und verhinderte die Einmischung fremdartiger Eindrücke während dem Lauf des Stücks. Er befördert die Pracht und Majeſtät des Schauspiels und verstärkt den Eindruck der Handlung mit einem neuen Gewicht, bringt als theilnehmender Zuschauer das Theater dem wirklichen Leben nahe, da hier keine wichtige öffentliche Handlung ohne dafür interessirte Zuschauer bleibt.

Endlich berichtigt er, aus seinem höhern sittlichen Standpunkt die, nach Maafsgabe der verschiedensten Charaktere, mannigfaltigen Urtheile und Gesinnungen der Personen und verhütet die schädlichen Eindrücke derselben auf das Herz. Nur ein einzigesmahl läfst Sophokles im Ajas, bey Gelegenheit des nahen Selbstmords nach dem erwähnten Monolog desselben, wo der Chor, in zwey Rotten getheilt, die agirenden Personen begleitet, um Ajas aufzusuchen, die Bühne leer: es machte diefs Wagstück auf das Athenische Publikum wahrscheinlich einen üblen Eindruck.

Vor allem sehe man in der Lektüre der griechischen Tragiker auf ihren dramatischen, und auf den besondern tragischen Geist. Um beyde Gesichtspunkte gehörig zu nehmen, mufs man mit der Theorie des Drama's überhaupt, die wir nur kurz berührt haben und in Aristoteles und Horazens Dichtkunst nach ihren äufsersten Umrissen verzeichnet ist, und der Tragödie, ihrem Endzweck und ih-

ren Mitteln, wovon in beyden eben genannten Alten gleichfalls die ersten Elemente vorkommen und über die wir von Schiller eine treffliche Abhandlung aus dem reinsten philosophischen Gesichtspunkt besitzen, insbesondere bekannt seyn.

Nur bey den Griechen befand ſich das tragiſche Theater in ſeinem gröſsten Flor; und wenn wir auch noch andere tragiſche Stücke, als die dem Seneca zugeſchriebenen, aus der lateiniſchen Literatur übrig hätten: ſo würden ſie den Griechen doch auf keine Weiſe gleich geſtellt zu werden verdienen. Es kann daher auf Schulen keine eigene tragiſche Lectüre im Lateiniſchen angeordnet werden; höchſtens lieſsen ſich bey Lectüre von den Tragikern der Griechen Beyſpiele aus den übrig gebliebenen Stücken des Seneca wählen, um zu zeigen, wie derſelbe Stoff, in Beziehung auf Sprache, in einen dramatiſchen Ausdruck im Lateiniſchen ſich einkleiden lieſse, und in Beziehung auf die Sachen:

wie weit im Ganzen der rhetorifche lateinifche Deklamator unter den Griechen bleibt, und auch, wie ihm mitunter eine einzelne Darftellung gelingt. Eine folche Vergleichung — wie vergleichende Lektüre überhaupt — kann auch ein fehr nützliches Privatftudium für die Jugend feyn. So liefsen fich der Charakter der Dejanira aus den Trachinerinnen des Sophokles und aus Seneca's Herkules Oetäus; fo wie der Charakter der Phädra im Hippolytus des Euripides mit demfelben Charakter in Seneca in ihrer Verfchiedenheit ftudieren. Lessing hat in feinen Schriften (Theil 23.) über Seneca's Trauerfpiele eine fehr intereffante Kritik aufgeftellt; fo wie eine ausführliche Charakteriftik die Nachträge zu Sulzer im vierten Bandes zweyten Stück.

Durch das fatyrifche Drama fchliefst fich, in einem leichten Übergang, die alte Tragödie an die Komödie. Wir haben noch ein Stück aus dem Alterthum, das diefe Gattung treu darftellt. Es ift Euripides Cyclops. Ulyffes kommt zu

dem Cyklopen Polyphem, und benimmt ſich auf die bekannte Art, wie im Homer. In dem Stück herrſcht eine reiche Ader von Witz. Die Chöre haben ganz den parodiſchen, komiſchen Charakter, wie bey Ariſtophanes.

Man bemerke vorzüglich, wie Ulyſſes nicht aus dem Edlen des Heldencharakters fällt, den er als Held aus der Geſchichte des trojaniſchen Kriegs mitbringt, ſich vielmehr der Hülfe und Vermittelung der Satyrn bedient, ohne ihren Witz zu belachen oder zu erwiedern. Dadurch behauptet auch der Cyklops des Euripides den Charakter des tragiſch-ſatyriſchen Drama's von ernſtem Grundton. Wäre die Hauptperſon ein Satyr: ſo würde der Charakter des tragiſch-ſatyriſchen Drama's verloren gehn. Horaz faſst auch ihn in den Ausdruck von einem allgemeinen Geſetz:

Effutire leves indigna Tragoedia verſus,
Ut feſtis matrona moveri juſſa diebus
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

Auch von der griechischen Komödie sollte man sich, in einer durchgeführten klassichen Kultur, eine anschauliche Vorstellung bilden, und man liest auch in der That bisweilen ein Stück aus Aristophanes. Wie den Sophokles das Zeitalter seiner gereiften griechischen Kultur, als Tragiker zeitigte: so ward Aristophanes gleichfalls durch seine Zeit und Nation der originellste komische Dichter, den die Bühne je erhielt. Beyden in ihrer Art einzigen Dichtern, dem Sophokles und Aristophanes, ward aber ihre Welt der Grund und Träger ihrer Grösse auf eine sehr verschiedene Art. Sophokles ward der grosse tragische Dichter durch den hohen öffentlichen Geist der Heroen und Häupter griechischer Gemeinwesen, die er aus der Vorzeit seiner Nation nahm, und ihr, in ihrer Empfänglichkeit für diese Stoffe ihrer Welt, solche durch seine nachahmende Kunst mit der Milde und Humanität seines Geistes, die er gleichfalls der Kultur seines Zeitalters verdankte, zur höhern Bildung in ein veredeltes Daseyn rief. Aristophanes

ward, als komiſcher Dichter, deſſen Feld weniger die Darſtellung der Charaktere, als die Darſtellung der Sitten iſt, Alles durch die in Luxus und Thorheiten ausartenden Athener ſeiner Zeit und durch die Freyheit der Staatsverfaſſung in Griechenland. Nur in Athen, nicht im einförmigen Sparta, wo ſich die verſchiedenartigſten Verhältniſſe und Menſchenarten im Verfolg einer weit vorgeſchrittenen Kultur gebildet hatten und Thorheiten aller Art im Schwange gingen, und wo nichts die Freyheit beſchränkte, jede Thorheit der Satyre und dem Gelächter Preis zu geben, konnte Ariſtophanes groſses komiſches Genie gedeihn. Auch bedient ſich Ariſtophanes der Verhältniſſe ſeiner Zeit und Welt, zur Nahrung ſeines komiſchen Geiſtes, im vollen Maaſs. Nichts bleibt ſeiner Geiſsel unerreicht; das Volk (Demos) wird von ihm in Perſon, ſeine Günſtlinge werden in Perſon; der weiſe Sokrates wird als ein Sophiſt; die griechiſchen Götter werden mit dem ausgelaſſenſten Muthwillen auf die Bühne gebracht und dem Spott

preis gegeben; und alles war dem Ariſtophanes ohne Beeinträchtigung ſeiner Freyheit erlaubt. Indem er die Sitten, frey, aus dem Leben aufgriff, ſteht in ſeinen Komödien alles vor uns in der gröſsten, ſtärkſten Individualität; und ſeine Stücke ſprühen von komiſchem Geiſt. Ariſtophanes Luſtſpiele ſind auch, aus dieſem Grunde, daſs er frey alles darſtellte, was er ſah und ihm ſein Genie eingab, ohne ſich an eine Regel zu binden oder ſich Feſſeln anzulegen, weit mehr dramatisch, als die gehaltenen und der ebenenden, idealisirenden Kunst unterworfenen Stücke der griechischen Tragödie. Aus demselben Grunde ſind es die Satiren und Briefe des Horaz mehr, als die Lustspiele des Terenz. Horaz, der aber gleichfalls im poëtischen Geiste des Alterthums, sich an das Metrum band, überläſst sich in Darstellung der Sitten seiner Welt der genialischen Freyheit seines Genies. Bey Aristophanes ging diese Freyheit so weit, daſs seine Stücke der bildenden Kunst eines harmonisch gegliederten und schön organisirten

Ganzen darüber scheinbar verlustig' gehn. Mit allen großen Komikern ist dieß der Fall. An eine plan durchgeführte und haarscharf-gleichmäßig vertheilte Fabel, so wie an gerundete und sanft verflößte Charakterzeichnungen ist in Aristophanes nicht zu denken: aber er stellt die Sitten mit der unerreichbarsten, sprechendsten Wahrheit und Individualität nach dem Leben dar. Nur bedient er sich oft greller Farben, zumal in der Darstellung von Personen des andern Geschlechts. Allein auch hier erwäge man seine Gegenstände und seine Zeit. Eine reiche Erndte des Lächerlichen zog Aristophanes aus dem Chor. So wie er Alles von der lächerlichen Seite ansieht und die ernsten Tragiker in den Fröschen als — Frösche abmahlt: so auch den Chor, ihr feyerlichstes Instrument. Wenn es bey den Tragikern durchaus Fehler ist, der die organische Einheit des Ganzen aufhebt, den Chor mit Dingen, welche die handelnden Personen nichts angehn, beschäftigt, oder seine eigene Interessen verfolgen zu sehn, wie Euripi-

des bisweilen thut: so beruht dagegen gerade auf diesem Charakter sein (parodisches) komisches Daſeyn. *)

Keines der Aristophanischen Stücke scheint ohne wirkliche Veranlassungen zu seyn, die wir freylich nicht immer mehr nachweisen können, die uns aber aus den meisten seiner noch übrigen Stücke, bey dem oft persönlichen Charakter derselben, worin er einzelne Personen und Gesammtheiten (z. B. Sokrates und

*) Gerade dieſen Charakter machen die Nachträge zu Sulzer dem Ariſtophanes zum Vorwurf. Allein so wenig der Chor bey den Tragikern als eigentlich handelnde Perſon betrachtet werden kann (und doch billigen die Nachträge Aeschylus Einflechtung des Chors in die Reihe der eigentlich handelnden Perſonen): ſo muſs dieſs gerade der Komiker thun, um eine komiſche Wirkung zu erhalten, wie ſich Ariſtophanes denn auch wirklich durch den Chorführer mit dem Publikum unterhält und den Chor die geiſselndſten Hiebe austheilen läſst.

Demos oder das Athenische Volk) bey Namen nennt, mit unwiderstehlicher Gewalt der ergreifendsten Wahrheit in die Augen springen und die wir noch ungleich mehr verfolgen sollten, als man es noch thut. Auch die Wolken hatten diese Veranlaſſung gewiſs. Wieland thut dem Aristophanes, den er als den muthwilligſten zügelloſeſten Verläumder des Sokrates in ſeiner Dichtung der Wolken darstellt, höchſt wahrscheinlich ſehr Unrecht. Freylich: mit dem bloſsen Ideal eines Weiſen in der Perſon des Sokrates, muſs man die Wolken des Aristophanes als eine muthwillige Verläumdung anſehn. So erſcheint uns Sokrates, aus den Berichten ſeiner Freunde, des Xenophon und Plato, ohne Perſönlichkeit, in der Fern. Und auch in dieſen Schilderungen ſeiner Freunde kommt so manches vor, was in der Person des Sokrates viel Sonderbares ſeinen Zeitgenoſſen zu bemerken geben muſste. Seine Geisterſehereyen, Verzückung in innern Gesichten, denen er sich öffentlich überlieſs, seine aufdringliche, vielleicht

unvorsichtig den Volksglauben angreifende Weisheit an öffentlichen Orten, im Kontrast mit seinem Stande, im Anstechen eines Jeden, der ihm in den Wurf kam, und wär' es ein Thessalischer Pferdehändler gewesen, den er über die Tugend belehrte; ſeine Spitzfindigkeit, Ironie, langweilige Fragesucht über Dinge, die jedermann schon von selbst vor Augen lagen — ein Geschmack, der ihn vielleicht nur nach seinem Stande charakterisirt, so wie die Vorliebe für den Euripides in der Tragödie, dem Aristophanes nicht ohne Grund Verweichlichung seines Zeitalters ſchuld giebt und u. ſ. m.: alles dieſs muſste doch (dem innern moralischen Charakter des Sokrates unbeschadet, den die Komödie nicht in Anſpruch nimmt) auf Menschen von gesunder Anſicht der Dinge, welche ſie nach ihrem natürlichen Eindruck nahmen, ohne unter der sonderbaren Auſsenseite zugleich die innere Geckerey oder den innern, tiefern Gehalt zu erspähn, *)

*) Herder ſchätzt auch in dieſer Hinſicht

zumahl in einem gewissen Abstand von der, wohl gar einer nähern Aufmerksamkeit nicht gewürdigten Person, die Wirkung schwärmerischer, zudringlicher, gefährlicher Weisheit eines, über seinen Horizont emporgetriebenen, von Stolz aufgeblähten ehrlichen Handwerkmanns thun. Dieſs war Veranlassung genug, um dem muthwilligen, aber für alte Sitte, gesunden Sinn und politischen Enthusiasmus empfänglichen Aristophanes (Wieland läſst ihm auch diese rühmlichen Eigenschaften nicht) die Veranlassung zu seinen, doch gewiſs in dieser Beziehung sehr charakteristisch überschriebenen und gedichteten Wolken zu geben. Man lese nur die ganz diesem

(Ideen zu einer Geſchichte der Menſchheit, Th. III, S. 186, 187. der Quartausgabe) den Sokrates, der die Philoſophie auf die Erde herabzog, nicht ihrer Beſtimmung nach, als eigentliche Philoſophie, von der Erde zum Himmel zurückführte, den Sokrates nur als einen weiſen Bürger Athens.

Charakter entsprechenden Chöre der Wolken in dieser Hinsicht. Und wie? wenn der Aristophanische Sokrates nicht den einzelnen Mann dieses Namens vorstellte, noch vorstellen sollte; wenn, wie Lessing in der Dramaturgie annimmt: „dieses personificirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein solcher Täuscher und Verführer zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden sollte; so wie bloſs der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden sollte, den Dichter in der Wahl des Namens bestimmte?" *)

„Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophiſten, die ſich mit

*) Leſſings Dramaturgie, Theil II, St. XCI. Seite 304. der Ausgabe der ſämmtl. Schriften.

Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht passten; so dass Sokrates in dem Theater getrost aufstehen und sich der Vergleichung preis geben konnte! Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffenden Züge für nichts als muthwillige Verläumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Charakters, für Erhebung des Persönlichen zum Allgemeinen." *)

Lustspiel wie Trauerspiel und selbst Epopee**) müssen, nebst dem Charakter

*) Lessings Dramaturgie, Th. II, Stück XCI, Seite 299 ff

**) Lessings Dramaturgie am angeführten Ort, Seite 287.

der Besonderheit den Charakter der Allgemeinheit ihren Personen geben, und selbst die alte Komödie der Griechen zeichnet sich, wie Lessing mit Recht bemerkt *) nicht dadurch als durch ein charakteristisches Merkmahl aus, daſs ſie Personalsatyre wäre. Auch Ariſtophanes gab seinen Personen den Charakter der Allgemeinheit, den Aristoteles in seiner Poëtik selbst in den Namen der Komödie nachweist, und Lessing hat das Wie? dieser Verallgemeinerung durch Namen in Komödien vortreflich gezeigt. **) Soll die Lobrede, die sich Aristophanes in den Wolken und Wespen besonders in Absicht des auſserordentlichen Fleiſses, den er auf die Ausarbeitung seiner Stücke wende (die Wolken besitzen wir sogar in der zweyten Umarbeitung von ihm), gehalten hat, und wovon, wie Wieland geſteht, die

*) Am angeführten Ort, Seite 301, 302.

**) Am angeführten Ort, Seite 293 ff.

unübertreffliche Schönheit seiner Sprache und die Musik seiner Verse, vornehmlich in den Chorgesängen, die sprechendsten Beweise ablegen; soll diese, von den feinsten Kennern seit zwey tausend Jahren unterschriebene Lobrede nicht auch auf das, was die Hauptsache dabey ist, auf den kunstgerechten Charakter der Komödie (den des personificirten Ideals, wie Lessing ihn mit Recht nach Aristoteles angiebt) überhaupt und die Zeichnung der Personen in diesem Charakter passen?

Fast alle Stücke des Aristophanes haben einen politischen Zweck. Sie beziehn sich meist auf die damahlige Lage des athenischen Staats, und verlangen nicht nur eine Kenntniss der öffentlichen Verhältnisse überhaupt; sie erfordern selbst eine Kenntniss der Veränderungen, die nach den persischen Kriegen und durch die Übermacht der Athener zur See, so wie durch ihre Herrschaft über die Inseln des ägäischen Meers und den dadurch beförderten Luxus in den Sitten

vorgingen. Ihre Lektüre setzt schon die Lektüre der griechischen drey Historiker, zumahl des gleichzeitigen Thucydides, wenn auch nur im Auszug, wie ihn Matthiä gab, als nothwendig voraus, um sich nur für sie interessiren zo können. Manche kleinere Anspielungen mußsten noch besondere Erläuterungen erhalten: wozu die Scholien treffliche Dienste leisten. Hätte man nun noch Etwas von Demosthenes oder einem andern athenischen Redner gelesen: so würde man mit noch mehr Vorstellungen des öffentlichen Geistes, von dem sie so treue Gemählde darstellen, erfüllt seyn. Zugleich gehört auch noch eine Reife der Jahre und Denkart dazu, um sich für politische Angelegenheiten zu interessiren.

Am besten wählt man zur Schullektüre aus Aristophanes nur solche Stücke, welche die wenigsten politischen Beziehungen haben. Es sind dieß die Wolken und der Plutus des Aristophanes. Auch die Wolken setzen die Bekannt-

schaft mit der damahligen Zeit- und Sittengeſchichte, zumahl der Sokratiſchen Verhältniſſe, voraus. Nur dann läſst ſich die treffende Aehnlichkeit des Gemähldes mit den Urbildern, die dazu geſessen haben, beurtheilen, der Dichter ſich ganz penetrieren und genieſsen, wenn man die griechischen Sophiſten näher kennt, und Xenophons Memorabilien, ſo wie Sokrates Leben und Charakter dagegen hält. Es verlangt dieſs auch ſchon einen, von Seiten der Lehrer zu gebenden Ueberblick; aber, wenn ihn die Jugend, nach Maaſsgabe der angegebenen Umſtände erhält: ſo läſst ſich die Lektüre der Wolken mit ihr, nicht ohne Intereſſe für ſie denken, da die allgemeine Sittengeſchichte und die beſondere Bekanntschaft mit den Verhältniſſen des Sokrates, freylich nicht ohne alle Rückſicht auf den öffentlichen (politiſchen) Geiſt, zum Verſtändniſs dieses eigentlichen literariſchen Kulturgegenſtandes zureicht. Was den Plutus betrifft: ſo blieb dieſer, von individuellen Beziehungen, ohne die er gleichwohl auch nicht ist,

am meisten frey. Er enthält (freylich in komischem Geiste, wie ein Komiker nicht anders darf) eine ächtphilosophische, Darstellung des sich unter allen Zonen und in allen Weltaltern, in Absicht auf äufseres Glück, gleichen Spiels des blinden Zufalls. Wenn irgend Etwas des Aristophanes, unter der frivolen, durch die Gesetze seiner Poësie ihm nothwendig gemachten Aussenseite verborgenen höhern Zweck und Geist seiner Darstellungen, als der ist, den ihm Wieland allein läfst, um mich mit Horaz auszudrücken, dummodo risum sibi excutiat, risu diducere rictum überzeugend darthut: so ist es dieses geistreiche und mit wahrhaft philosophischem Geiste geschriebene Stück. Oder verräth die dramatische Ausführung: die Welt müfste eine ganz andere Gestalt gewinnen, wenn das Glück sich von Wahrheit und Gerechtigkeit leiten liefse, keinen philosophischen Geist? Durch dieses Stück athmet Aristophanes schon den Geist der neuern griechischen Komödie. Aristophanes hat in Absicht dieses seines in den

Wolken und im Plutus laut ſprechenden philoſophiſchen; und des politiſchen Enthuſiasmus ſeiner übrigen Stücke überaus groſse Ähnlichkeit mit Aeſchylus: der Plutus und die Wolken athmen, nur von einer andern Seite, mit dem Prometheus und den Eumeniden, gleichen philoſophiſchen Geiſt. Im Sophokles liegt mehr ein Urbild ſchöner Familie in den heroiſchen Verhältniſſen der alten Zeit. Ächt Ariſtophaniſch iſt, ſowohl in Abſicht auf wahrhaft philoſophiſchen Geiſt, als in Abſicht auf unerſchöpflichen Fond komiſcher Züge und freyen Flug der Darſtellung, in unſerer vaterländiſchen Literatur — Göthe's Fauſt. Die lateiniſche und franzöſiſche Literatur hat nichts Ähnliches der Art; man müſste denn in Abſicht der letztern: le guerre des dieux von Parny dahin rechnen wollen; ein Werk, in dem ich aber den wahrhaft philoſophiſchen Geiſt des Plutus und Fauſt, dem eine Idee, keine bloſse frivole Poliſſonerie zum Grunde liegen muſs, nicht finden kann.

In der Behandlung oder in dem Selbstſtudium der Stücke des Aristophanes nach seinem Geiste müſste man ſie eigentlich in Ausgaben mit den Scholien lesen. Schon auf Schulen sollte man die gelehrten Hülfsmittel aus dem Alterthum selbst zur Lektüre der Alten benutzen können, welche die griechische Literatur in den trefflichen Scholien mehrerer Klassiker besitzt. Zu den Wolken enthält die, freylich noch nicht genug gereinigten Scholien Ernesti's besonderer Abdruck: vom Plutus enthält die Scholien auf eine musterhafte Art kritisch bearbeitet, die berühmte Arbeit des groſsen Hemsterhuis, in der besondern Ausgabe von ihm. Von den Wolken besitzen wir die beyden Übersetzungen von Hrn. Hofr. Wieland und Schütz. Beyde haben ihr eigenthümliches Verdienst. Die von Hrn. Hofr. Schütz (nach der zweyten Ausgabe) hat vorzüglich zum Zweck, den komischen Geist des Aristophanes in ganz adäquate Formen unserer Denkart und Sprache zu übertragen. Die Wie-

landsche Uebersetzung ist zugleich eine metrische Nachbildung von Aristophanes poëtischem Styl. Die Schützische Übersetzung läſst ohne Auftragung der poëtischen Farben (detracto colore poëtico) vorzüglich den reinen Ertrag der poëtischen Gedanken sehn: in der Wielandschen sehn wir die poëtischen Gedanken nur in ihrem poëtischen Kleid. Beyde Operationen sollte man bey allen Dichtern vornehmen, um sich die eindringendste Kenntniſs in ihren Dichtercharakter zu verschaffen. Man sollte jedes Gedicht auf Schulen erst nach seinem reinen Gehalt an Gedanken, ohne Hinsicht auf die ihm gegebene poëtische Form, übersetzen lassen, die schöne Hülle dabey nicht in Anschlag bringen, um das Verdienst des innern Gehalts, den man ohne diese Operation nie rein schätzen lernt, zu gewinnen. Dasselbe sollte man bey jedem, auch historischen, Kunstwerk thun. Nun beruht aber auch, zumahl in der Poësie, ein Theil ihres Werths auf der Form. Aus diesem Grunde müssen poëtische

Uebersetzungen auch die Form des Originals treu kopiren: und man sollte die poëtischen Stücke, die man auf Schulen von den Alten liest, wenn man sie erst ihrem Sinn nach hat übersetzen lassen, auch in metrischen Nachbildungen geben lassen; um ihre ganze volle Wirkung zum Bewuſstseyn zu bringen. Zugleich ist Wielands Uebersetzung mit sehr schätzbaren Anmerkungen versehn. Eine wäre dabey überhaupt noch im Allgemeinen zu machen, nämlich die, daſs man Aristophanes scheinbaren Mangel an Zusammenhang, den die Ueppigkeit seiner Erfindungskraft zu erzeugen scheint, nicht für wirklichen Unzusammenhang nehme. Ich erinnere hierbey an Aristophanes eigenes, durch die Umarbeitung der Wolken bestätigtes Zeugniſs für den, auf die Composition seiner Stücke verwandten, Fleiſs. Ein scharfsinniger Kunstrichter drückt sich hierüber treffend aus. „Die bloſse Betrachtung des Stoffs kann uns in Verwunderung setzen, aber bewundern und nach Verdienst schätzen kann ihn nur

der, der den leichten Bau seiner fröhlichen Luftschlösser im Ganzen übersieht. Nicht bloſs die oft bizarre Handlung, sondern auch das, was die Handlung stört *), die Chöre, die vertraulichen Unterhaltungen des Dichters mit dem Parterre, aller der Muthwill und Kurzweil, womit er so oft die Täuschung willkührlich vernichtet, gehört zur Kenntniſs des genialischen Ganzen. Alle diese mannigfaltigen und ungleichartigen Theile aber werden durch das Band einer poëtischen Sprache zusammengehalten, die in ihrer Art wohl eben so einzig ist, als die Ideen, die sie mit einer entzückenden Leichtigkeit umschlingt. Diese Sprache und die fortreiſsende Versification, die dem leichten Schwunge der Phantasie des Dichters immer einen neuen Anstoſs giebt, trägt vorzüglich dazu bey, die das Ganze durchdringende Bacchische Begeisterung zu versinnlichen,

*) Nur ist diese Störung, wohl bemerkt, bey Aristophanes, als Komiker, künstlerische Absicht.

durch welche der Dichter das Gemüth seiner Zuschauer und selbst moderner Leser so leicht zu regieren und an sein tolles Spiel zu fesseln weiſs.

Nichts als Bruchſtücke des Menander beſitzen wir von dieſem Repräſentanten der neuern Komödie der Griechen mehr. Man hat ſie geſammelt; und man wird wohl thun, wenn man ſich ſelbſt damit bekannt macht, um den attiſchen Zauber ſeiner Sprache, für den Quintilian die lateiniſche Sprache nicht empfänglich erklärt (ein Urtheil, das auch aus der oben bey Gelegenheit der Anakreontiſchen Lieder und anderen bey Virgils Aeneis angeführten Stellen aus Gellius erhellt) und den er nur darum in Terenzens Nachbildungen vermiſst, an ſich ſelbſt zu erproben. Aus dieſen Bruchſtücken, wovon eines aus Gellius bey Gelegenheit der ſpätern lateiniſchen Epiker angeführt wurde, kann man ſich überzeugen, daſs der Charakter der neuern Komödie von dem der alten und, wenn auch minder, der

mittlern, sehr verschieden war; sähe man es auch nicht schon aus Menanders stetem Nachahmer, Terenz. An die Stelle des politischen Geistes der alten Komödie und der mit ihr verbundnen Freyheit war eine behutsame Schilderung des Privatlebens, seiner Fehler und Thorheiten getreten; und diese Schilderung war bey weitem nicht mehr von gleichen Personalitäten voll. Nur bisweilen ward ein cynischer Philosoph oder eine Buhlerin mit Namen genannt. So sehr der freye Geist der Komödie jetzt eingeschränkt war und durch die nöthiger gewordene Behutsamkeit das rege volle Leben der neuern Komödie, gegen die alte, fehlte: so hatte diese Veränderung doch auch auf der andern Seite einen wesentlichen Vortheil. Eine feinere, durchgearbeitetere Ausbildung der Charaktere und ein gereinigterer ethischer Geist der Komödie waren die Folge davon. Diese Vorzüge, welche zur eigenen feinern Bildung so viele Keime für das Studium derselben in sich schlossen, lassen uns den Verlust des Menander sehr bedauern.

Terenz muſs dafür, in der klaſſiſchen Bildung, Erſatz ſeyn: und wir ſehn auch hier, in den Spielen eines geſetzlos ſcheinenden Zufalls, das uns um ſo viele Produkte der griechiſchen Literatur brachte, uns auf der einen Seite erhalten, was er uns von der andern nahm, und im erhaltnen Ariſtophanes, Terenz und Plautus ein gewiſſes ordnendes Gleichgewicht.

In der neuern Komödie traf mit der ganzen Gattung die Veränderung auch den Chor. Sein Verfall war nicht die Folge eines verdorbenen Geſchmacks, von Seiten des üppiger gewordenen Publikums, das ſich durch die oben geſchilderten Künſteleyen der weichlichern und zuſammengeſetztern Muſik einzig hätte beſtechen und hinreiſsen laſſen *);

*) In folgonder Stelle aus dem Bruchſtück des Evanthius: De Tragoedia et Comoedia (Zeune' Ansgabe des Terenz Seite XXVIII), die auch der Gronovſche Theſaurus Antiq. Graec. (Tom.

noch einer ihn dethronisirenden Neuerung von Seiten der Dichter (wiewohl

VIII, p. 1685) ohne Anmerkung aufnahm, gilt diess gerade als der einzige Grund von dem Verfall des Chors: „Postquam otioso tempore fastidiosior spectator effectus, tunc, cum ad cantores ab actoribus fabula transibat, consurgere et abire coepisset: admonuit poëtas primo quidem choros praetermittere, locum eis relinquentes, ut Menander fecit, hac de causa, non, ut alii existimant, alia. Postremo ne locum quidem reliquerunt: quod latini fecerunt Comici, unde apud illos dirimere actus quinquepartitos difficile est." Von den Römern weiss man (vid. Terent. Prolog. Hecyr.), dass sie zwischen den Acten das Theater verliessen, um sich von Seiltänzern, Mimikern belustigen zu lassen; auch warnt Horaz in der oben (Seite 857.) angeführten Stelle seiner Poëtik vom Chor (neu quid medios intercinat actus vor unzweckmässigen Zwischenbelustigungen auf dem Theater — in Rom. Auch die neuesten Ausleger, wie Herr Haberfeldt vermengen noch mit dem Evanthius römische und griechische Sitten hierin. Horaz schrieb für Rom,

ſich nicht leugnen läſst, daſs der komiſche Gebrauch, den Ariſtophanes von

nicht für Athen. Wenn er dem Drama die Länge von fünf Acten beſtimmt (de art. poët. 189, 190.): ſo kann dieſs nicht von dem griechiſchen Theater gelten, da die Griechen gar keine Acte und Scenen in dem Sinne hatten, wie wir; ſondern nur Auftritte (der ſpielenden Perſonen) und zwiſchen ihnen den, das ununterbrochen fortgehende Ganze zu einer wirklichen Einheit verknüpfenden Chor. Prolog, Epiſode und Exode (Ariſtot. Poët. c. VI.), die Haberfeldt zu der von fünf Acten ſprechenden Stelle des Horaz anführt, waren keine äuſsern Abtheilungen der griechiſchen Tragödien, ſondern das, was wir Expoſition, Verwickelung und Entwickelung des Stücks, Anfang, Mittel und Ende nennen. Uebereinſtimmender mit der Geſchichte des Chors, als Evanthius, ſagt ein anderer alter Grammatiker, Victor Fauſtus: De Comoedia (S. Zeune's Ausg. des Terenz, Seit. LXVI.) Quocirca nobis de Choro certiora conſectatis, pro materia ſatis abundeque dictum eſſe videatur, quomodo praeſertim in Nova Comoedia Chorus nullum habeat,

ihm machte, und von ihm machen muſste, um ſich der Tragödie gleich wirkungsreich entgegen zu ſtellen, unter andern, zu ſeinem Verfall für die Folge beytrug): ſondern einer, auch auf ihn ſich erſtreckenden, Beſchränkung der politiſchen Freyheit. Dieſs beſtätigt auch Horaz (de art. poët. 281.):

Succeſſit his (Tragicis) vetus Comoedia, non ſine multa
Laude: ſed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi: lex eſt accepta, chorusque
Turpiter obticuit, ſublato jure nocendi.

vel habere potuerit locum. Wenigſtens laſſen ſich in Privatverhältniſſen, wie in unſern, innerhalb der vier Wände eines Privathauſes vorgehenden Handlungen des Trauerſpiels und Luſtſpiels nicht wohl Zuſchauer denken. Überdieſs begreif' ich nicht, wie nach Evanthius bey regelmäſsigen Abtheilungen der lateiniſchen Stücke in Acte, wovon Horaz ſpricht, es ſo ſchwer ſeyn ſollte (wie den Editoren der griechiſchen Tragiker!): dirimere actus quinquepartitos.

Es ist nämlich bekannt, daſs die dreyſsig Tyrannen, die ſich am Ende der 93. Olympiade der Regierung von Athen bemächtigten, aus Furcht vor dem ungezähmten Geiſt der alten Komödie, die alles ohne Schonung kritiſirte und bey ſeinem Namen nannte, ein ausdrückliches Geſetz dagegen gaben; und dieſe Beſchränkung republikaniſcher Freyheit traf vorzüglich das non plus ultra des Gebrauchs derſelben — den Chor. Dadurch verlor er ſein Intereſſe und die mehr nach innen als nach auſsen wirkende neuere Komödie des Menander, Plilemon entſagte ihm endlich ganz.

Terenz befolgte in ſeinen theatraliſchen Arbeiten nicht nur die Art des Menander und der neuern griechiſchen Komödie, welche Stoffe des Privatlebens wählte, eine feinere Zeichnung der Charaktere und Sitten gab, ſo wie einfache und durchaus regelmäſsig gearbeitete Stücke lieferte: er nahm auch aus ihm gröſstentheils ſeinen Stoff. Sowohl von einzelnen Charakteren, als von den ganzen

Stücken gilt dieſs. Nur ſchrieb er die Stücke des Menander nicht geradezu ab; was man ſchon aus der tiefern Pſychologie und dem höhern Lebenston der noch übrigen Bruchſtücke des Menander, ſo wie auch daraus ſieht, daſs Terenz oft aus zwey griechiſchen Komödien eine einzige machte; ſeine Andria aus der Andria und Perinthia des Menander; ſeinen Eunuchus aus dem Eunuchus und Colax eben dieſes Dichters; ſeine Brüder aus den Brüdern deſſelben und einem Stück des Diphilus zuſammenſetzte. Im Ganzen ahmt Terenz, wenn man den Heavtontimorumenos, die Brüder wegrechnet, mehr das gemeine Leben, wenn auch der höhern Stände, nach: junge Leute von Stand, die mit gutmüthigen Buhlerinnen leben, ihre Väter mit Hülfe eines liſtigen Sklaven hintergehen, der auch als ihr ehemaliger Hofmeiſter treu an ihnen hängt, und die von den weiſen Vätern durch das rechte Hausmittel einer Heurath von ihren Geliebten abgebracht werden ſollen, um glänzende und reiche Partien

zu thun; Schmarozer und Groſsſprecher an den Tafeln der Reichen ſind ſein gewöhnlicher, dem Gaumen des etwas derben Römergeſchmacks ſeiner Zeit, dem Späſse dieſer Art die recht willkommene Nahrung waren, gewiſs ganz zuſagender, komiſcher Lebenskreis. Er ſchildert nicht, wie Plautus, die ganz niedrige Natur: aber Stoffe wie der Heavtontimorumenos und die Brüder von durchaus edler und höherer Art machten gewiſs eben ſo wenig, als noch jetzt, auch von ſeinen ſämmtlichen dramatiſchen Produkten die Mehrheit aus. Sein Publikum war nicht fein genug dazu. In Behandlung ſeiner Stoffe beweiſt Terenz, nach Maaſsgabe ihrer eben angegebenen Beſchaffenheit und Verſchiedenheit, Feinheit und Kunſt, die ihm auch Horaz, ein ſo geſchmackvoller Kenner zugeſteht *). Er zeichnet ſich in dieſer Hinſicht durch einfache und wahrſcheinliche Verwickelungen, durch

*) Hor. Epiſt. II, 1, 59.

Wahrheit und Natur in den Charakteren, durch Leichtigkeit und Zierlichkeit des Styls aus. Man beschuldigte ihn, Scipio Afrikanus habe bey Terenzens Lustspielen die Hand im Spiel: aber die Lustspiele des Terenz müssten entweder ganz von Scipio seyn, oder der Vorwurf widerlegt sich durch die überall gleiche Haltung und Kunst von selbst *). Terenz ist züchtig, und weiss das Anstössige gewisser Darstellungen zu mildern. Überall bleibt er im Ganzen seiner Behandlung dem mittlern Styl und Ton der Komödie treu (da Plautus meist den niedern repräsentirt, ungleich ist und sich selbst zuweilen in den tragischen Ton verliert, Menander hingegen in Absicht seiner Behandlung den Ton des höhern Komischen meist hält): weder in tragische Höhe, noch mimische Niedrigkeit

*) Scharfsinnig bemerkt Herr Prof. Wolf im Leben des Terenz bey Sueton, die Amasii haben immer jünger seyn müssen, als die Amatores, was bey Terenz und Scipio der Fall nicht gewesen wäre.

verliert er ſich *). Sein Genie mochte ihn nicht minder vor zu hohen und excentriſchen Schwüngen bewahren, als

*) Evantius in dem Fragment über den Terenz bemerkt dieſs ſehr fein: Solus auſus eſt, cum in fictis argumentis fidem veritatis aſequeretur, etiam contra praeſcripta Comica, meretrices interdum non malas introducere: quibus tamen, cur bonae ſint, et voluptas per ipſum et cauſa non deſit. Haec cum artificioſiſſima Terentius fecerit: tum illud eſt admirandum, quod et morem retinuit, ut Comoediam ſcriberet: et temperavit affectum; ne in Tragoediam tranſiliret. Quod cum aliis rebus minime obtentum et a Plauto, et ab Afranio, et Accio, et multis fere magnis comicis invenimus, Illud quoque inter Terentianas virtutes mirabile, quod ejus fabulae eo ſunt temperamento, ut neque extumeſcant ad tragicam celſitudinem, neque abjiciantur ad mimicam vilitatem. Adde, quod nihil abſtruſum ab eo ponitur (wahrſcheinlich Menanders, aus den Fragmenten noch ſichtbare, tiefere Pſychologie): aut quod ab hiſtoricis requirendum ſit, quod ſaepius Plautus facit, et eo eſt obſcurior in pluribus locis. Man ſehe

vor dem Niedrig-komiſchen ſein feinerer Geſchmack. Schon Cäſar beurtheilte ihn ſo: und deſſen in dem Leben des Terenz, das man gewöhnlich dem Sueton zuſchreibt, befindliche Verſe — ſie mögten nun herrühren, von wem ſie wollen — ſind ſehr charakteriſtiſch in dieſer Hinſicht:

Tu quoque, tu in ſummis, o dimidiate Menander
Poneris, et merito, puri ſermonis amator.
Lenibus atque utinam ſcriptis adjuncta foret vis,
Comica ut aequato virtus polleret honore
Cum Graecis, neque in hac deſpectus parte jaceres.
Unum hoc maceror, et doleo tibi deeſſe, Terenti.

Ich gebe dieſe Stelle nach der von Sanadon (zu Hor. de art. poët. 26. ſectantem lenia nervi deficiunt) vorgeſchlagenen und von dem neueſten Herausgeber des Sueton Herrn Prof. Wolf

Gronov. Theſ. Antiq. Graec. T. VIII, p. 1685. und Zeune's Ausgabe des Terenz, Tom. I. p. XXVIII.

aufgenommenen Veränderung der Interpunktion, welche nun nicht mehr vis comica (denn was man lange damit bezeichnet glaubte: komischen Geist, das müfste im Lateinischen, wie nun auch sogleich darauf folgt, virtus comica heifsen) verbindet, sondern nach den Gesetzen der Sprache und des Sinns trennt.

Ungleich mehr komischen Geist (virtus comica) als Terenz hatte Plautus; aber es fehlte ihm, was von seinem Zeitalter nicht zu verwundern ist, an gereinigtem Geschmack. Er läfst seiner muthwilligen Laune freyen Lauf, und seine Schilderungen arten oft in Verzerrung und Caricatur aus. Man vergleiche den Thraso des Terenz mit dem Pyrgopolinices des Plautus, den Gnatho des erstern mit dem Artotrogus des letztern. Plautus Sklaven sind meist abgefeimte Schurken, die Schelmerey als ihr Element ansehn. Seine Scherze sind meist witzige Zoten und er fällt häufig mit seinem Witz in ein Farcenspiel. Bisweilen schwillt er hoch mit seinem Ausdruck empor, bisweilen fällt er damit in den

Koth: und er weiſs kein harmoniſches Ganzes zu ſchaffen (totum ponere neſcit). Er hat eine Menge feiner Beobachtungen und intereſſanter Sentenzen, die er einſtreut; nur bringen ſie oft die Geſinnungen und Charaktere ſeiner Perſonen nicht mit ſich. Er hielt ſich mehr an den freyen Geiſt der mittlern Komödie und Horaz (Epp. II, 1. 58. 170.) ſagt, er ahme den Epicharmus nach. Er athmet eben ſo wenig den höhern (politiſchen) Geiſt des Ariſtophanes, als die zartere Behandlung von Gegenſtänden des Privatlebens, die Terenz eigen iſt, aus ihm ſpricht; aber er verbindet die Freyheit des erſtern mit den Stoffen aus dem Privatleben von den Perſonen des letztern, die er in ihrer unterſten, wie Terenz ſie in ihrer mittlern, und Menander in ihrer höhern Sphäre auffaſst. Römiſche und griechiſche Sitten ſind im Terenz und Plautus vermiſcht *).

*) Als Grund von der Erſcheinung, daſs das tragiſche Theater bey den Römern ſo geringe Fortſchritte gemacht habe, da es doch den Römern nicht an kräftigem Hel-

Was die gelehrte Lektüre des Terenz betrifft: so ist dabey auf das Innere der Stücke selbst und das Äussere des Theaters Rücksicht zu nehmen. In Absicht der Terenzischen Charaktere in den Brüdern hat Lessing in der Dramaturgie (Theil II, Stück LXX. — LXXIII; und Th. II, St. XCVI. — C.) viel interessante Aufklärungen gegeben und einige Scenen vortrefflich übersetzt. Seine Hypothese über die doppelte Intrike des Heavtontimorumenos (Dramaturgie Th. II, St. LXXXVIII.) ist nur zum Theil wahr, wie die Vergleichung der Anmerkung zu dieser Stelle des Prologs in der Zweybrücker Ausgabe ausweis't. Über den Titel des Prahlers im Plautus macht er in demselben Werke (Dramat. Th. I,

dengeist fehlte (natura sublimis et acer, spirat tragicum satis, Hor Epp II. 1. 165), giebt Lessing im Laokoon, wo er die körperlichen Leiden des Philoktet bey Sophokles rechtfertigt (Seite 69 ff) die Gladiatorischen Spiele bey den Römern an, die den Ausdruck der Empfindung in der Nation unempfindlich unterdrükken liessen.

St. XXI.) Bemerkungen. die zu philofophifch richtig find, als dafs fie, felbft gegen Plautus Autorität — was jedoch nicht ift, wie Leffing aus einer Stelle des Plautinifchen Prologs felbft zeigt — nicht entfcheidend feyn follten. Eben fo befitzen wir über das Leben und die Schriften des Plautus von Leffing eine Abhandlung und über die Gefangenen diefes Dichters (Sämmtliche Schriften Theil 22.) eine eigene Kritik. Noch ift Terenz nicht in fcenifcher Hinficht bearbeitet: die Probe des Herrn Hofr. Böttiger, die er (1795 b. Crufius) von einer folchen Bearbeitung gab, fchärft nur noch mehr den Wunfch darnach, um einem dringenden Bedürfnifs abgeholfen zu fehn. Zeuen's Ausgabe mit den Abhandlungen des Evanthius und anderer de Tragoedia et Comoedia, der intereffanten Abhandlung von Dan. Heinfius, über die Einrichtung der Römifchen Theater u. a., fo wie mit den Commentarien des Donat wird Lehrern viel gute Dienfte leiften. Donats Anmerkungen müfsten freylich erft durch die Kritik

gesichtet seyn, ehe sich ein durchgängig sicherer Gebrauch davon machen lässt. In Absicht der Metrik ist Bentley's Terenz, von dem Herr Prof. Beck einen Abdruck besorgt hat, ein unentbehrliches Werk. Von Plautus fehlt es noch ganz an einer guten Ausgabe: die von Taubmann ist noch die beste bis jetzt; aber es fehlte Taubmann an hinlänglicher Gelehrsamkeit dazu, nicht an komischem Geist. Mit beyden Eigenschaften müsste ein Bearbeiter eines Komikers versehen seyn. — Nach metrischen Grundsätzen bearbeiteten den Trinummus Reiz und Hermann. Der Gloriosus, dieser auch schon in der neuern griechischen Komödie so berühmte Stoff würde, wenn man ihn läse, auch auf Terenz vergleichende Blicke werfen lassen. Von Terenz besitzen wir die vollständigen Übersetzungen der Herren Neide und Kindervater; und einzelne, wie die Übersetzung der Brüder von Herrn v. Knebel, welche letztere einen deutschen Terenz giebt, wie er in unserer Welt, unsern Sitten und unserm

Converſationston gemäſs ſprechen würde. Von Plautus hat Herr Falk in ſeinem ſatiriſchen Taſchenbuch Einiges in poëtiſchem Geiſte nachgebildet.

Was nun die Art der Lektüre von Komikern auf Schulen — griechischen und lateinischen — betrifft: so muſs man sie hauptsächlich in Absicht dessen, was sie zu Komikern macht, nämlich in Absicht ihres komischen Geistes und ihrer komischen Sprache lesen. Es ist traurig, auch hier, wie in andern Gattungen der Literatur, die Alten oft bloſs der Worte wegen und zwar nicht in Absicht des eigenthümlichen komischen Ausdrucks, sondern des Ausdrucks wegen überhaupt, gelesen zu sehn. Erst müſste man ein Stück nach seiner Anlage im Ganzen, und dann die einzelnen Scenen und Acte in der Beziehung, die sie auf das Ganze haben, mit Hinsicht auf Zeichnung der Charaktere und der (komischen) Situationen, nach Laune und Witz u. s. f.: kurz nach seinem geistigen, komischen Gehalt lesen; und erst dann, wenn man z. B. eine Scene nach ihrem geistigen

Gehalt eine Lection hindurch las, eine besondere Stunde in Absicht auf Erklärung von Sprache, Antiquitäten, Kritik u. s. f. Was den ersten Punkt, den geistigen Gehalt betrifft: so müſste man bey jedem Komiker auf seinen besondern Geist, wie wir ihn angegeben haben, Rücksicht nehmen, z. B. in Aristophanes auf den, unter der frivolen Auſsenseite verborgenen öffentlichen Geist. Dieser trieb den Aristophanes an, ungeachtet des schon bestehenden Verbots, bey Strafe Niemanden mit Namen zu nennen, die Person des unwürdigen Kleon von der herrschenden Partey, den er in den Rittern wegen seiner Raubsucht öffentlich an den Pranger gestellt hatte, allein in Person zu spielen, weil kein Schauspieler es wagte, auf der Bühne zu erscheinen; und er wurde wegen dieses Stücks um fünf Talente bestraft, wie er in den Acharnern selbst erzählt. Eben so fasse man in der Behandlung des Terenz und Plautus seinen Geist treu auf und suche da, wo man den Geist des Komikers zur Anschauung zu bringen hat, auch selbst das Interesse

des Komischen nicht etwa zu unterdrücken, sondern selbst, nur nicht durch gemeinen und weitschweifigen Witz, zu heben. Zweckmäſsiger würd' es seyn, nach vorhergegangener bloſs treuer Übersetzung nach dem Sinn, sogleich zur Erklärung von Sprache, antiquarischen, scenischen, kritischen Gesichtspunkten überzugehn nnd dem Geist des Komikers erst dann eine besondere Betrachtung zu widmen, bey der man dann ſelbst ein gewisses Interesse des Komischen rege erhalten müſste. Letztere Betrachtungen muſs man selbst mit Geist würzen und nicht in seiner Alltagsstimmung daran gehn: vielmehr muſs der Lehrer selbst seine heitersten Stunden, wo sein Geist in einer dazu aufgelegten und genialischen Stimmung eigene Funken an den Gegenständen der Lektüre schlüge, zu der Enthüllung des komischen Geistes eines Komikers wählen, wie überhaupt bey Erklärung der genialischen Producte der Fall seyn sollte. Sie ist durchaus keine Frohnarbeit.

Staatliche Bibliothek Bamberg

Druckfehler.

Seite 919 Zeile 4 von oben lies der, ſt. das.

— 933 — 5 von unten — Roos nach Neide.

Andere (auch Griechiſche z. B. ιπων, für ἐιπων Seite 718) bittet man selbſt zu verbessern.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schelle, Karl Gottlob,

Welche alte klassische Autoren, wie, in welcher Folge und Verbindung mit andern Studien soll man sie auf Schulen lesen? als sicherer Weg, das Studium der klassischen Literatur und klassischen Cultur zu befördern
Bd.: 2

1804

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB O 27(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11421335-6